BRAVO!
SETEMBRO 2000 • ANO 3 • Nº 36 • R$ 8,00 www.bravonline.com.br
ARTES PLÁSTICAS
A FRANÇA REDIME A OBRA DO MALDITO CHAIM SOUTINE
ENTREVISTA EXCLUSIVA
COMO WOODY ALLEN FILMOU A HISTÓRIA FICTÍCIA DO JAZZ
LITERATURA
A REEDIÇÃO DO GÊNIO SOMBRIO DE DOSTOIÉVSKI
KOELLREUTTER
OS 85 ANOS DO INVENTOR DA MÚSICA NOVA NO BRASIL
A tentação do cinema
O filme O AUTO DA COMPADECIDA professa sua fé na estética e no poder da televisão

SETEMBRO 2000 – NÚMERO 36 http://www.bravonline.com.br

Capa: Fernanda Montenegro, fotografada por Nelson Di Rago em cena de *O Auto da Compadecida*. Nesta página e na pág. 6, bailarinas do La La La Human Steps

ARTES PLÁSTICAS

CINEMA

LIVROS

(CONTINUA NA PÁG. 6)

DESTAQUES DE CAPA: DIVULGAÇÃO / JASON KIRK/GETTY IMAGES / DIVULGAÇÃO / BRUNO SCHULTZE

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

MÚSICA

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em setembro: espetáculos, livros, música, exposições e filmes em destaque nesta edição

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO A COMÉDIA DO TRABALHO: LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / TUDO O QUE VOCÊ SABE ESTÁ ERRADO: MAURÍCIO ERCOLIN/DIVULGAÇÃO / CALENDÁRIO DO SOM: GAL OPIDO/DIVULGAÇÃO / BEAUTÉ: LAURENT LECAT/DIVULGAÇÃO / QUIXOTE: BOB WOLFENSON/DIVULGAÇÃO

Excelente a BRAVO! de agosto. Eça de Queiroz e o Conselheiro Acácio continuam por aí. Não saem de moda.

François S. de Alencar
Natal, RN

Senhora Diretora,

mente tem de voltar a cumprir seu papel de museu e deixar um pouco a política de lado.

Maria do Carmo Malacrida
Presidente Prudente, SP

Ensaio!

Parabéns pelo ensaio de Angélica de Moraes (*A Trilha das Saúvas*, **BRAVO!** nº 35, agosto de 2000) que trata da plutocracia instalada nas artes. Como assinante da revista, fico muito feliz em encontrar matérias que abordam problemas presentes no quadro cultural brasileiro. Mais do que isso, fico gratificado ao ler uma reportagem que mostra um quadro atual baseando-se em um histórico e, sobretudo, propondo soluções e reflexões, coisa rara no jornalismo brasileiro.

Gustavo Grangeiro
Salvador, BA

Quero registrar meus parabéns a Angélica de Moraes pela forma objetiva e politicamente correta com que abordou o tema de *A Trilha das Saúvas* (**BRAVO!** nº 35). Já não era sem tempo que alguém da área de artes plásticas saísse da mesmice e do "beija-mão" em que vivemos. A análise da questão museológica foi correta e chega quase às raias da denúncia. Deixo meu apoio à autora, pois ver os nossos parcos recursos ser gastos da forma denunciada nos dá o grau de barbárie em que a atividade cultural e museológica do país vive. Parabéns!

Gilberto Salvador
via e-mail

Concordo plenamente com o ensaio de Angélica de Moraes *A Trilha das Saúvas* (**BRAVO!** nº 35). É inaceitável que tenham posto em descrédito a Fundação Bienal de São Paulo, uma instituição sólida e respeitada no mundo todo, em favor de uma exposição imediatista e inconseqüente, em que a vaidade impera. Como estamos podendo ver na imprensa diariamente, não estão conseguindo cumprir com os compromissos financeiros assumidos com os fornecedores aqui no Brasil; imaginem só como vai ser essa administração no exterior! Não se pode mesmo confundir qualidade com quantidade. Exposição de arte não é sinônimo de alegoria. Temos de consolidar as instituições, e não desacreditá-las. Quanto ao absurdo da descaracterização do projeto original do Masp — prédio tombado pelo Patrimônio Histórico: onde estão as autoridades competentes para impedir essa violação? O Masp realmente tem de voltar a cumprir seu papel de museu e deixar um pouco a política de lado.

Pode parecer óbvio, mas não são muitas pessoas que se dedicam a avaliar o passado esquecendo o nosso atual prisma cultural. Ao ler o texto de Elisa Byington (*À Sombra do Vulcão*, **BRAVO!** nº 34, julho de 2000), percebo quão difícil é ao senso comum ver claramente a riqueza do passado. Não é possível avaliar toda a mágica da arte da antiguidade clássica sem se despojar de 2 mil anos de cristianismo. A visão de mundo do homem do passado compreendia um meio mais amplo e acessível ao bem-estar coletivo e comunhão com as potências da natureza do que o atual momento de nossa civilização. Mais uma vez a idéia de superação contida na contemporaneidade nos ilude.

Gustavo Mutran
via e-mail

Ao ler o ensaio *Reputações e Escândalo* (**BRAVO!** nº 33, junho de 2000), por Sérgio Augusto de Andrade, percebi como aqueles que se consideram inteligentes e desfrutam de uma certa intelectualidade podem se tornar obcecados pela fuga do lugar-comum. O autor teceu amplos ataques ao gênio de Chaplin, criticando o eterno vagabundo por sua suposta vaidade e por ele nunca ter tido "coragem o suficiente para aceitar os riscos de uma má reputação". Para leigos como eu, que se deixaram enganar e se emocionaram com *O Garoto*, que se encantaram ignorantemente com *Tempos Modernos* e *O Grande Ditador*, ouvir uma seqüência tão violenta de agressões e menosprezo a Chaplin não é coisa que se admita tão facilmente. É um mal da elite mais intelectualizada o hábito de vomitar intelectualices repletas de verdades incomunicáveis. Ora, há ato mais vaidoso que sentar-se sozinho para elaborar um ensaio que fuja do lugar-comum (nesse caso, o lugar-comum foi Chaplin) e sentir-se assim um sujeito brilhante e inteligente que conseguiu ridicularizar Chaplin e dessa forma assumiu com grandeza "os riscos de uma má reputação"? Parece-me que, a exemplo de Chaplin, que — como o autor afirma — "usou o cinema para reafirmar toda a admiração que sempre manteve por si próprio", o sr. Sérgio Augusto de Andrade usou seu magnífico ensaio para os mesmos fins.

André Luiz J. Rodrigues
Rio de Janeiro, RJ

Em *Gritos de BRAVO!* da edição de junho, o sr. Ottavio Augusto Centola tenta corrigir Ariano Suassuna. Faço aqui algumas correções dos equívocos cometidos pelo sr. Centola: 1 — A cultura aborígine não é atrasada. Não confunda tecnologia com cultura ou biologia. A cultura aborígine possui um mecanismo oral para propagação cultural, mecanismo que, aliás, é o cerne da cultura espontânea, popular ou folclórica. Portanto, tem história. 2 — Ela não se restringe à arte rupestre, mas se faz presente também no artesanato ou objeto artístico, de caráter utilitário ou cerimonial. 3 — Possui uma infinidade de valores humanitários que, por sinal, foram ignorados pelos colonizadores. Basta ver as estatísticas de violência urbana e as de violência dentro da maioria das tribos. 4 — Esses valores humanitários se estendem à mãe natureza. Há respeito diante do ecossistema, sendo este de fundamental valor para subsistência. 5 — O sr. Centola generalizou a questão aborígine, como se os aborígines viessem de uma só tribo e de uma só região do Brasil. Generalizou até em questões banais como a do tempo, como se houvesse algum mérito especial em contar este. 6 — O sr. Centola disse que o aborígine não é indigno de respeito, entretanto, em seu texto, o desumaniza, como se, em sua maioria, este aborígine não vivesse em seu constante estado natural.

Rodrigo Munhoz
São Paulo, SP

Bach

Simplesmente brilhante a matéria sobre o grande gênio da música ocidental (*A Equação de J. S. Bach*, **BRAVO!** nº 35, agosto de 2000). J. S. Bach tem sido a trilha sonora da minha vida, e me emociono sempre com a ambigüidade de singeleza e grandeza de sua música. Tenho 22 anos e descobri em Bach uma capacidade monumental de tocar a alma. Devo a ele e à *Paixão Segundo São Mateus* minha conversão a Deus, e seus *Concertos de Brandemburgo* me levaram a estudar e praticar a arte do violino. Somente uma revista incomparável como **BRAVO!** poderia me brindar com uma matéria sobre o incomparável Bach.

Douglas Lucarelli
São Paulo, SP

Poesia

Crítica se faz, em primeiro lugar, com rigor. Juntamente com o rigor, ela precisa de repertório que ampare a análise e a interpretação necessárias à leitura cuidadosa e à avaliação aprofundada. Nada disso está presente em *A Poesia como Inimiga*, de Miguel Sanches Neto, sobre o livro *A Espreita*, de Sebastião Uchoa Leite (**BRAVO!** nº 35, agosto de 2000). O texto resume-se a poucas (e contraditórias) considerações: 1 — o autor em questão é "poeta menor", produtor de "minúscula poesia"; 2 — a poesia de *A Espreita* é contaminada pelo fazer crítico e pela reflexão teórica, presentes, no livro, também por meio de leituras críticas, tomadas como pura disposição laudatória, travestida de rigor acadêmico; a poética impressa no livro é "de saldos de leitura, longe portanto da criação de um universo particular, tal como acontece aos escritores necessários à língua"; 3 — a "encenação do vazio" resulta, no livro, em "brincadeira inconseqüente". Reflitamos. 1. Se o autor é "poeta menor" e se sua poesia é "minúscula", qual o sentido de resenhá-lo? 2 — Que poesia não contém, em si, disposição crítica e reflexão teórica? Que poesia não é resultante de leituras (ou de seus "saldos")? O que significa dizer que a poética deve "criar um universo particular" e que isso é que torna seu autor "necessário à língua"? Será que o autor acredita que o trabalho crítico ocupe lugar externo ao fazer poético e que a poesia, assim, não se converta incessantemente em exercício reflexivo e teórico? Ora, se à poesia cabe a "criação de um universo particular", aos críticos caberia a crítica, sendo os papéis definidos e isolados. A concepção restrita de poesia anunciada pelo texto, além de equívoca, leva à contradição. 3 — Sem entrarmos no mérito da discussão sobre o vazio e a negatividade da poesia, os versos citados para exemplificar a "inconseqüência" do poeta ("A rua pétrea/ De pedestres/ Com pressa") não ilustram reflexão alguma sobre o vazio. E o crítico reconhece, uma vez que os usa apenas para comentar o caráter "decorativo" do adjetivo "pétrea". Não notou a aliteração reforçada pelo adjetivo nem sua função conteudística, de reiteração de impermeabilidade. Lamentável é que tal crítica tenha sido publicada em **BRAVO!**, que prima, num país de crítica ausente, pela qualidade de seu trabalho. É em **BRAVO!** que é possível ler, por exemplo, o único exercício efetivamente crítico sobre artes plásticas, feito pelo excelente Daniel Piza, e também a crítica sólida, séria e rigorosa sobre teatro e sobre música.

Júlio Pimentel Pinto
via e-mail

Não sou conhecedor da obra de Sebastião Uchoa Leite, mas, ao ler a crítica de Miguel Sanches Neto (*A Poesia como Inimiga*, **BRAVO!** nº 35), fiquei indignado com a superficialidade de sua análise, levando-se em conta os exemplos citados, que, no meu entender, um leitor de poesia, são de uma força poética indiscutível. "Todo poético é inimigo (...)/ Quem falou em poesia? Alguém/ Cospe" possui um força imagética e um conteúdo atmosférico de causar inveja a qualquer poeta. Já em "A rua pétrea/ De pedestres/ Com pressa", compreendo menos ainda a opinião do crítico. *Pétrea* tem a força da frieza das almas e das lápides e oferece à poesia uma qualidade que "A rua/ De pedestres/ Com pressa", certamente, não teria. Quem inventou mais? Os amigos do poeta ou o olhar do crítico? Lerei a obra toda. Obrigado pela dica.

Carlos Alberto P. Rosa
via e-mail

Mudanças

Gostaria de comentar as modificações de enfoque na edição nº 34. Na seção de cinema, enfim, encontramos análises sobre a carreira ou análise de filmes de forma competente e inteligente, com informações úteis, comparações com outros filmes e o posicionamento destes na filmografia mundial e de seu país. Parabéns pela matéria de Fernando Eichenberg sobre Wim Wenders e a sobre *Cronicamente Inviável*, de Sérgio Bianchi, escrita por Reinaldo Azevedo. Apesar de que, ao virarmos a página, ainda encontramos Ana Maria Bahiana e suas pérolas. Na seção de música, Regina Porto conseguiu dar um perfil adequado de Ute Lemper. Entretanto, na página 36, o texto dá a entender que ela teria somente os discos indicados, mas faltaram discos importantes como *City of Strangers*, em que interpreta músicas de Sondheim e Prévert. Um deleite ler a análise de Guga Stroeter sobre a coleção de discos de jazz, e Reinaldo Azevedo, já citado no caso da seção de cinema, aparece outra vez, de forma fenomenal na análise sobre Cazuza. Por fim, foi uma grata surpresa ver uma exposição de artistas mineiros, em nossa própria capital, estar presente no *Bravograma* e na seção de artes plásticas. Elogios a toda a equipe de **BRAVO!** por não ter se acomodado à fórmula do sucesso.

Arlindo Porto
Belo Horizonte, MG

Cazuza

Foi com muita indignação que, ao receber a revista **BRAVO!** do mês de julho, deparei com aquilo que pensei ser uma "homenagem" a meu filho Cazuza ao completar dez anos de seu falecimento: assinada pelo sr. Reinaldo Azevedo, duas páginas com considerações menores sobre aquele que sem sombra de dúvida valia muito mais e, no parecer do colunista, não merecia mais de três linhas. Em nenhum momento pensei que meu filho seria unanimidade nacional – até porque toda unanimidade é burra –, porém homenagens, como o próprio nome diz, presume-se que pelo menos tenham um conteúdo respeitoso, coisa que em nenhum momento senti nas considerações desse senhor. O mínimo que ele declara é que Cazuza, além de não ser poeta, era inculto – um equívoco e uma injustiça – e suas letras, toscas (*sic*). Ao reunir em um livro as "letras" de suas canções, pensamos em um documento para as gerações futuras. Se ele foi um poeta ou não, só a posteridade dirá. Lamento profundamente que alguém gaste seu tempo – e uma revista, duas páginas – para transformar uma homenagem em insulto. Termino citando meu filho e pedindo: "Piedade, Senhor, pra esta gente careta e covarde, lhes dê grandeza e um pouco de coragem", frase de uma "suposta poesia" que nem todos consideram, mas muitos brasileiros respeitam.

Maria Lúcia Araújo
Presidente da Sociedade Viva Cazuza

Resposta de Reinaldo Azevedo:

Lamento a leitura equivocada que fez a sra. Maria Lúcia Araújo de meu artigo por ocasião dos dez anos da morte de Cazuza. Lamento, mas compreendo. Em primeiro lugar, não escrevi que "Cazuza não merecia mais do que três linhas". Fiz essa afirmação sobre o rock. Se escrevi muito mais do que as três linhas, é porque considerei que Cazuza transcendeu as limitações do rock inocente que se fazia nos anos 80. E, ao fazê-lo, destacou-se como uma das vozes mais importantes de sua geração na música pop. Não há, rigorosamente, uma só palavra em meu texto que possa ser considerada um "insulto". Mas, é verdade também, minha intenção não era "prestar uma homenagem a Cazuza". Ou, por outra, talvez o tenha feito: ele próprio, sempre tão crítico e ácido em suas posições, certamente não esperaria de um analista ser visto com as lentes da piedade e da adulação. Meu artigo respeita a memória de Cazuza ao mostrar suas qualidades (muitas) e suas limitações (poucas). Concedo, no entanto, que, se cabe a mim, profissionalmente, não rebaixar os critérios estéticos para transformar um artista num herói sem máculas, a Maria Lúcia, como mãe, assiste o direito de fazer o contrário. A única maneira possível que tenho de acenar à mãe, e não à apreciadora isenta da obra do filho (o que ela não é e jamais será), é sugerir-lhe que se fixe nos 90% das minhas palavras que fazem o elogio não de seu filho, mas do artista Cazuza.

Artes plásticas

Parabéns pelas ótimas reportagens sobre artes plásticas, em especial a reportagem sobre o movimento CoBrA (*O Cobra além do Manifesto*, **BRAVO!** nº 34, julho de 2000), que, apesar de breve, ainda tem muita influência na arte contemporânea.

Celina Jong
via e-mail

A crítica sobre a *Mostra do Redescobrimento – Brasil + 500* (*Dioniso Reina no Teatro da Arte*, **BRAVO!** nº 33, junho de 2000), no seu afã de justificar todos e cada um dos aspectos da exposição, chega a extremos que poderiam ser considerados pitorescos se não possuísse um incômodo ranço de totalitarismo intelectual. Segundo o articulista, somente o "deslumbramento imediato" nos salvaria de termos visto a mostra sem olhos próprios ou com "olhos codificados". Todas as experiências anteriores não são, para ele, senão "assépticas UTIs da arte" ou "amontoadas favelas da arte, como em muitas bienais no mesmo local". E por aí vai. Tudo isto para justificar a inclusão protagônica de cenógrafos e de um curador que "libertou-se de todas as amarras e reina livre". Tenha paciência! Será necessário diminuir todo o anterior e anatematizar os discordantes para conseguir encontrar algum valor em uma proposta que, para dizer o mínimo, é polêmica? Vamos a outras afirmações: "Que o prédio da Bienal não foi feito para mostrar obras de arte, é sabido. Que é uma arquitetura muito forte, também se sabe. Que, quando essa arquitetura joga com suas próprias cartas enquanto a arte tenta jogar com as mesmas cartas modernistas da arquitetura, a arte perde e perderá sempre". Isto é, as tímidas sinuosidades do interior do prédio não são aceitáveis, apagar Niemeyer é preciso: "As curvas e pilastras que desenhou sumiram, o interior do edifício se apagou"; e para quê? Para submergir as imagens barrocas, muitas de pequeno tamanho, num dos ambientes mais "fortes" e até opressivos que é possível imaginar, efeito louvado sem cessar pelo articulista. No artigo se destaca, como contexto arquitetônico desejável, o Museu Guggenheim de F. L. Wright, arquitetura radicalmente mais forte do que a dos prédios da Bienal. Por último, reduzir Le Corbusier a paredes brancas e linhas retas e ortogonais é ou confundi-lo talvez com Mies van der Rohe ou conhecer pouco do autor de Ronchamp, La Villete e outros exemplos de arquitetura nada reta.

Alejandro E. A. Quiroga
via e-mail

Esclarecimento

Os concertos da Orquestra Sinfônica de São Paulo que seriam regidos pelo maestro Kurt Masur, conforme reportagem de **BRAVO!** nº 35, foram cancelados por motivo de saúde do regente, segundo divulgou a assessoria de imprensa da orquestra.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* BRAVO!, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a* gritos@davila.com.br

O BRAVOCafé da Pinacoteca

Novo espaço, no Centro de São Paulo, traz no cardápio café, exposições, leituras e cameratas

Foi inaugurado no dia 14 de agosto, com mostra de fotos de Fernando Laszlo, o BRAVOCafé do Ramos, na Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, São Paulo). Além do cardápio especial e do exclusivo café, o local terá uma agenda de atividades culturais, pequenas exposições, leituras e apresentações de cameratas. Já no BRAVOCafé da Vila Nova Conceição, também em São Paulo (rua Afonso Brás, 480), foi desenvolvido um centro de culinária em parceria com a Electrolux, onde grandes chefes de cozinha vão ministrar cursos e comandar aulas e degustações sobre a gastronomia e sua história. Acompanhe a programação dos cafés culturais no site www.bravonline.com.br.

Ao lado, foto de Fernando Laszlo exposta no café (abaixo)

O roteiro das vans

A melhor maneira de chegar aos bons programas culturais de São Paulo

As vans culturais que saem do BRAVOCafé da Vila Nova Conceição (rua Afonso Brás, 480) são a melhor forma de chegar aos bons programas culturais de São Paulo. Com o término, no dia 7 de setembro, da *Mostra do Redescobrimento*, as vans voltam, nas tardes de quinta-feira, a fazer o percurso até o Museu de Arte Moderna, no Ibirapuera. Nas noites de quinta e nas tardes de sábado, continuam levando para os concertos da Osesp, na Sala São Paulo; e, nas tardes de terça, para a Pinacoteca do Estado. Reservas podem ser feitas pelo telefone 0-+/11/3842-2902. Acompanhe os horários e programas no **BRAVO! On Line**.

Polêmica on line

Site está aberto para opiniões, críticas e sugestões dos internautas

O Fórum de Debates de **BRAVO! On Line** já está em pleno funcionamento. Qualquer pessoa pode participar: basta acessar o site (www.bravonline.com.br), clicar no ícone Fórum de Debates, que está na página inicial e nos índices de seções, e cadastrar-se. Entre os temas que geraram mais polêmica no mês de agosto, estão o show e o CD de Marisa Monte – *Memórias, Crônicas e Declarações de Amor* – e o livro do pernambucano Fernando Monteiro, *T. E. Lawrence*. Está aberto espaço para sugestões, críticas e opiniões sobre todos os espetáculos e lançamentos.

Os bastidores

Veja o que a edição on line da revista oferece a mais para o leitor

Neste mês, na edição on line de **BRAVO!**, Regina Porto escreve sobre o maestro H.-J. Koellreutter: são fragmentos de depoimentos e trechos de entrevistas, feitos ao longo de 1999, para o projeto de pesquisa sobre a vida e obra do maestro. Regina Porto também conta como foi seu encontro com a cantora portuguesa Maria João e seu marido, o pianista Mário Laginha. Almir de Freitas escreve, com exclusividade, sobre o filme de Guel Arraes, *O Auto da Compadecida*, que estréia neste mês. E Ana Francisca Ponzio revela os bastidores da entrevista que fez com o coreógrafo Édouard Lock, do La La La Human Steps.

Abaixo, o maestro H.-J. Koellreutter

FOTOS FERNANDO LASZLO / KIKO COELHO / BRUNO SCHULTZE

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila (*felipe@davila.com.br*)

DIRETORA DE REDAÇÃO
Vera de Sá (*vera@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Chefe: Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*). *Editor especial:* Jefferson Del Rios (*jefferson@davila.com.br*). *Editores:* Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*), Aydano André Motta (*Rio de Janeiro; aydano@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*), Regina Porto (*porto@davila.com.br*). *Repórteres:* Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*); Renata Santos (*Rio de Janeiro; renata@davila.com.br*). *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Daniel Piza. *Revisão:* Helio Ponciano da Silva (*chefe*), Denise Lotito, Ricardo Jensen de Oliveira. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*). *Editora:* Monique Schenkels (*monique@davila.com.br*)
Chefes: Therezinha Prado (*therezinha@davila.com.br*), Veruscka Girio (*veruscka@davila.com.br*). *Colaboradores:* Magno de Souza, Marcelo Martins.
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Teca Farah, Domingos Lippi

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor: Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Pesquisa:* Valéria Mendonça (*coordenadora*), Fernanda Rocha, Tomaz Klotzel. *Coordenação de Produção:* Regina Rossi Alvarez.

ENSAIO (revbravo@davila.com.br)
Ariano Suassuna, Fernando de Barros e Silva, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

CRÍTICA (revbravo@davila.com.br)
Agnaldo Farias, Arthur Omar, Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Carlito Azevedo, Fernando Cocchiarale, Frederico Morais, Ivana Bentes, João Máximo, José Antonio Pasta Jr., José Miguel Wisnik, José Roberto Teixeira Leite, Lorenzo Mammi, Luiz Camillo Osorio, Márcio Marciano, Miguel Sanches Neto, Ned Sublette (*Nova York*), Renata Pallottini, Samuel Araújo, Sebastião Milaré, Sérgio de Carvalho, Sílvia Fernandes, Tadeu Chiarelli, Teixeira Coelho, Wilson Martins

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Edição: Mari Botter (*mari@davila.com.br*). *Assistente:* Iza Aires. *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*).
Webdesigners: Luiz Fernando Bueno Filho (*fernando@davila.com.br*), Herman Fuchs (*fux@davila.com.br*). *Assistente:* Flavio Marinho dos Santos

COLABORADORES (revbravo@davila.com.br)
Adélia Borges, Adriana Braga, Aimar Labaki, Alberto Fuguet (*Santiago*), Alcir N. Silva (*Nova York*), Angélica de Moraes, Antonio Prada, Artur Nestrovski, Artur Xexéo, Beatriz Albuquerque, Bernardo Carvalho, Bob Wolfenson, Bruno Veiga, Carlos Heitor Cony, Christian Parente, Claudio Edinger, Cristiano Mascaro, Daniela Rocha, Diógenes Moura, DJ Vortex, Dmitri Ukhov (*Moscou*) Duda Leite, Elisa Byington (*Roma*), Eneida Serrano, Enio Squeff, Fernando Eichenberg (*Paris*), Fernando Kinas, Fernando Monteiro, Fernando Peixoto, Ferreira Gullar, Flávia Sekles (*Washington*), Flávio Florence, Frédéric Pagès (*Paris*), Georgia Lobacheff, Guga Stroeter, H.-J. Koellreutter, Hugo Estenssoro (*Londres*), Irineu Franco Perpétuo, Janete El Haouli, João Marcos Coelho, João Paulo Farkas, José Alberto Nemer, José Castello, José Galisi Filho (*Hannover*), José Onofre, Julio de Paula, Katia Canton, Lauro Machado Coelho, Leda Tenório da Motta, Leo Gilson Ribeiro, Líbero Malavoglia, Luciano Pires, Luis Fernando Ramos, Luis Fernando Verissimo, Luis S. Krausz, Luiz Antonio de Assis Brasil, Luiz Arthur Nunes, Luiz Carlos Maciel, Luiz Marques, Mabel Böger, Maria da Paz Trefaut, Maria de Lourdes Sekeff, Mariana Barbosa (*Londres*), Mauro Muszkat, Moacir dos Anjos, Moacyr Scliar, Nei Duclós, Nelson de Oliveira, Nelson Hoineff, Nirlando Beirão, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paulo Markun, Pedro Butcher, Rafael Lain, Ramiro Zwetsch, Reinaldo Azevedo, Ricardo Calil (*Nova York*), Ricardo Ribenboim, Rico Lins, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Ronaldo Miranda, Sara Facio (*Buenos Aires*), Sergio Rocha Rodrigues, Tania Menai (*Nova York*), Tânia Nogueira, Tonica Chagas (*Nova York*), Violeta Weinschelbaum (*Buenos Aires*)

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Diretor Comercial: Alfred Bilyk (*bilyk@davila.com.br*). *Executivos de Negócios:* Carlos J. Salazar, Luiz Carlos Rossi, Mariana Peccinini. *Coordenação de Publicidade:* Suely Gabrielli

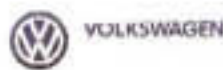
Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@persocom.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 – Curitiba – Tel.: 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@b.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/533-3121 – Tel.: 0++/21/524-2757 – triunvirato@openlink.com.br – Exterior: Japão – Nikkei International (mr. Hiroki Jimbo) – 1-6-6 Uchikanda, Chiyodaku – Tokyo – 101-0047 – Tel. 81 (03) 5259-2689 – Fax: 81 (03) 5259-2679 – e-mail: jimbo@catnet.ne.jp – Suíça – Publicitas (mr. Christoph Reimann) – Kirschgartenstrasse 14 – CH-4010 – Basel – Switzerland – Tel. ++41 (61) 275-4720 – Fax: ++41 (61) 275-4666 – e-mail: creimann@publicitas.com – Publicitas (mr. Heinrich Jung) – Neumühlequai 6 – CH-8021 – Zurich – Switzerland – Tel. ++41 (1) 257-8365 – Fax: ++41 (1) 251-3372 – e-mail: hjung@publicitas.com – Publicitas (mrs. Hildegard de Medina) – Rue Centrale 15 – CH-1003 – Lausanne – Switzerland – Tel. ++41 (21) 318-8261 – Fax: ++41 (21) 318-8266 – e-mail: hdemedina@publicitas.com

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br)
Diretor: Sérgio Luiz Colletti (*colletti@davila.com.br*). *Administração:* Luiz Fernandes Silva

ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ATRASADOS (atrasados@davila.com.br)
Representantes: Peach Work – Tel./Fax: 0++/11/3399-2237 – e-mail: *pwork@zip.net*; Eduardo Vieira Gonçalves
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Viviane Ribeiro – Tel. (DDG): 0800-14-8090 ou 0800-90-8090 – Fax: 0++/11/3046-4604

DEPTO. DE COMUNICAÇÃO: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*), Marina Leme (*marina@davila.com.br*)
Assessoria de imprensa: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Diretor: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*). *Gerente:* Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*).
Contador: Wilson Tadeu Pinto (*wilson@davila.com.br*). *Assistente:* Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

EDITORA D'AVILA LTDA.
Diretor-presidente: Luiz Felipe d'Avila. *Secretária:* Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)
PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/524-1004/524-1047 – Fax: 0++/21/220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Vera de Sá – MTB 676. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. Impresso na Cochrane. – Fotolitos: MDio, Relevo Araújo, SoftPress e Village – Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

Hércules contra a Hidra de Lerna: Napster é apenas uma das cabeças a cortar

A TRANSIÇÃO DESCONHECIDA

A violência digital

Os músicos terão de vender anúncios para sobreviver

Por **Ned Sublette**

A desestabilização da indústria da música está progredindo a uma velocidade assustadora, e ninguém faz idéia de aonde ela vai chegar. Os músicos menos que qualquer um. Que as coisas têm de mudar é inquestionável. Num mercado que busca implacavelmente a eficácia, as vantagens da distribuição de música digitalizada são inegáveis.

Enquanto isso, uma nova geração que não se lembra do tempo em que não existia computador pessoal tem expectativas de receber música em seu computador quando e como quiser – e sem ter de pagar por ela. A indústria – que neste caso significa os grandes selos, donos da maior parte da história da música gravada – dormiu no ponto quando deveria ter se antecipado aos desejos do consumidor e não descobriu, nem está em vias de descobrir, um jeito de distribuir música pela Internet.

Então a rua inventou um.

Em 1999, o pesadelo da indústria da música ganhou uma marca: Napster. Todo o mundo sabe da história a esta altura: software primário, feito por um garoto de 19 anos, que permite compartilhar arquivos (ou "roubo de música", dependendo do ponto de vista), o Napster acumulou 20 milhões de usuários (deve-se levar em conta o exagero do número fornecido pelo próprio Napster) em menos de um ano, um nível de visibilidade e força de marca que qualquer empresa virtual invejaria.

O Napster pode ser fechado? Talvez, mas ele é apenas uma das cabeças da hidra. Existem Gnutella, Scour, Freenet e outros tantos programas menos conhecidos que ajudam a fazer o que a rede já facilita: comunicação ponto a ponto. Imagine poder baixar quanta música você quiser de servidores localizados na Rússia, além do alcance das leis norte-americanas, e você perceberá rapidamente que isso não pode ser impedido. Não pode ser impedido. Apenas a falta de acesso em banda larga para tornar realidade o download em tempo relâmpago parece estar retardando o processo. E esse acesso vem por aí.

Não é fácil determinar o que está acontecendo. No momento, a indústria da música parece prosperar. As vendas sobem. Mas o que vende são os conjuntos de adolescentes extremamente populares – uma enorme máquina de marketing que apenas as grandes

têm condição de manobrar.

Há quem diga que distribuir música gratuitamente é o melhor incentivo para que as pessoas comprem, que os consumidores sempre vão querer conveniência e boas embalagens e que um fã vai se sentir mais inclinado a comprar o disco se tiver antes a oportunidade de ouvir uma das músicas pelo Napster. Pode ser verdade. "Não há provas definitivas de que a distribuição eletrônica de música afete a distribuição física, e há muitas provas de que isso não acontece", diz o adivinho cibernético e anarquista do *copyright* John Perry Barlow, ex-letrista do Grateful Dead.

Papel de parede distribuído na Internet em favor do Napster: revolução ou selvageria?

Por outro lado, visto que a indústria é baseada em CDs, e por todo lado há gente de 18 anos dizendo que ninguém mais compra CDs; visto que as calçadas de Nova York estão cheias de camelôs vendendo cópias piratas de CDs de sucesso por US$ 5; e visto que é possível colocar a obra completa dos Beatles num CD de dados comprimidos, alguém vai ter de sair perdendo.

E quem normalmente sai perdendo nesse tipo de situação é o pequeno empresário.

A indústria da música, por sua vez, não conta com a simpatia de ninguém. Todos os que alguma vez se sentiram lesados no negócio estão alegremente assistindo à indústria rodopiando ao vento. Neste último século, o negócio da música conseguiu convencer todo o mundo de que é um reduto de desonestidade e criminalidade que rouba até as calças, tanto dos artistas quanto dos consumidores. Mas, como gerente de uma pequena gravadora desde 1990, começo a ver por que as coisas estão do jeito que estão.

> É maravilhoso para um artista poder ficar longe das vendas, mas alguém precisa fazer esse negócio sujo

É maravilhoso para um artista poder ficar longe das vendas. Mas alguém precisa fazer esse negócio sujo, assim como alguém precisa matar o frango que você vai comer no jantar, e alguém precisa limpar o sangue. Alguém precisa lidar com o rádio. Com as lojas. Com a imprensa. Com a fabricação. Com a distribuição. Com a tarefa de atingir um consumidor cuja atenção está sobrecarregada pela agitação de um meio de entretenimento supersaturado. Com fazer tudo isso dentro de um cronograma. Se uma gravadora falha em alguma dessas tarefas, vai ter notícias do artista em breve, e a magnificência e o carisma do artista vão dar lugar ao ódio declarado e à ira.

Não se iludam. Os artistas são cúmplices da indústria da música e investiram pesadamente nela. Que maravilha, como é melhor simplesmente clicar e... eis a música. Nada de átomos, apenas bytes. Mas não existe um padrão de rendimento. Pelo menos nenhum que tenha dado certo. Até agora.

A E-music, uma iniciativa de grande porte que propõe a venda de downloads de canções aos consumidores, abandonou esse conceito em junho para tentar algo diferente. As idéias para conseguir retornos financeiros com a música distribuída por meio da Internet são muitas: taxas de assinatura para acessar tanto arquivos que podem ser baixados quanto uma programação contínua como a do rádio; micropagamentos para unidades-medidas de música consumida; sistemas de patrocínio nos quais os fãs se comprometem a pagar um tanto por ano para apoiar o artista em troca de privilégios na hora de conhecer as novas gravações; distribuição de todas as músicas gratuitamente, sustentando-se com retornos de propaganda, fundindo a função da gravadora com a função de uma emissora de rádio ou televisão num único web site; e outras. Nenhuma foi testada. Ninguém sabe o que vai funcionar.

Durante anos, o mantra tem sido: "O conteúdo é tudo". Mas a tendência da rede é: "Conteúdo gratuito". Podemos estar nos primeiros estágios de uma desvalorização maciça de conteúdo em que, de repente, aqueles vastos catálogos passam a valer muito menos do que se pensou porque os conteúdos estão disponíveis de graça. O que quer dizer uma desestabilização da indústria como nunca se viu.

Não sabemos.

E aquele capital de risco que está sendo investido em empresas de música digitalizada? Está sendo investido em sistemas de distribuição, não na criação de música. Parece tácito que ou os dinossauros vão continuar a pagar pela criação de música nova, mesmo com lucros cada vez menores, ou, na alternativa, já existe "conteúdo" suficiente. Alguém com a cabeça no lugar investiria na gravação de algo novo hoje? Como receber o dinheiro de volta se a música vai ser distribuída gratuitamente?

Para os músicos, a tradução disso pode ser: esqueça a remuneração pelo que gravar. Você vai pagar para isso em troca de promoção. As coisas já estão assim; só ficarão mais assim do que nunca. Passe ainda mais tempo na estrada, longe de seus entes queridos, no mundo crepuscular de salas de espera de aeroportos, áreas de descanso de rodovias, vivendo de sanduíches nos bastidores dos teatros e quartos de hotel onde você dorme quatro horas, e se prepare para vender muito mais camisetas. E consiga mais patrocínio. Parou na frente de um logotipo de cerveja? Isso não é renda extra: é o que é. Você está vendendo anúncios.

> A música, parece, tem de ser previsível, de modo a atrair publicidade e ser distribuída de novas maneiras

Claro que estou sendo subjetivo, mas não consigo me lembrar de um tempo em que o elemento criatividade parecesse menos valorizado em música. Lembra da criatividade? Aquela coisa esquisita, o demônio de todo artista, que nem sempre aparece quando se precisa dela?

Um artista que não se encaixa nas necessidades do mercado não é meramente excêntrico; está fazendo uma coisa muito errada. Criatividade se tornou algo que você encontra na propaganda. Criatividade está na marca. Criatividade é distribuição. A música, parece, tem de ser previsível, genérica e fatiada demograficamente, de modo a atrair publicidade e ser marcada e distribuída de novas e estonteantes maneiras.

Eu me pergunto: com tanta ênfase nos meios de distribuição, é possível para nós esquecer a música de uma vez e ter apenas distribuição pura?

Essa seria a utopia das colagens. Chega de gastar as mãos e o fôlego para criar coisas novas: podemos passar anos e anos apenas copiando e recombinando. Como a web pode nos liberar?

Uma das maneiras de isso acontecer é provocar um choque de humildade há muito necessário para uma indústria estabelecida e corrupta. Não me refiro à indústria fonográfica, e sim à difusora. A propriedade de estações de rádio está concentrada cada vez mais em menos mãos. Isso se tornou um terrível garrote para a indústria da música, e deformante, ainda por cima. Web rádio ubíqua de multicanais — aí está uma revolução que eu posso apoiar. Mais desestabilização? Certamente — no entanto, à diferença das gravadoras — o negócio do rádio não é música, e o pessoal do rádio será o primeiro a lhe dizer isso. Se uma rádio caça-níqueis com uma lista pequena de mais tocadas for suplementada com milhares de canais de áudio em tempo real, eu não vou derramar uma lágrima.

Uma coisa que a web fez foi despertar uma explosão de entusiasmo amador. Isso é maravilhoso, mas a perspectiva para um músico profissional durante esse período é incerta. E vai chegar a hora em que você não vai querer ouvir música feita por gente que, na verdade, ganha dinheiro com outra coisa. Você quer ouvir aquele baixo tocado por alguém que dedicou a vida a ele — o que quer dizer alguém que tira do baixo o leite das crianças.

A visão é: a Jukebox Celestial, um lugar aonde você vai — sempre conectado — para encontrar qualquer música, na hora em que bem entender. Mas o que acontece entre aqui e lá? E o que os músicos vão fazer enquanto esse tempo não chega?

Pareço pessimista? Ou ambivalente? Somos todos ambivalentes hoje em dia. As coisas estão indo para algum lugar desconhecido — e parece que não podemos ficar à margem do caminho. Talvez seja melhor. Uma bela arte nova, ainda não imaginada, pode emergir disso tudo. Mas você não precisa ser um ludita para ver que retalhar o que existe pode ser um processo selvagem. Nas palavras de Brecht: quando a casa de um notável cai, muitos pequenos são destruídos no processo.

Essa transição revolucionária vai ser violenta — e está apenas começando.

SEMPRE ALERTA

O lixo que nos retrata

Os restos prestam conta do desperdício da sociedade

Por **Sérgio Augusto**

Apesar de pertencer à família Pinto, nunca me senti feliz no lixo. Muito ao contrário, detesto imundícies, sou até meio píssico com sujeiras em geral e desasseio corporal em particular. Nada disso, contudo, me impede de ser fascinado pelo lixo, pelo que ele representa na vida de todos nós e na do planeta. O lixo não apenas suja, cheira mal e polui, como também gera ansiedade, na medida em que nos força a reconhecer que todas as coisas se deterioram, apodrecem. O lixo é um *memento mori* mefítico que toleramos, mas não desejamos à nossa volta. A lixeira não foi inventada só para que o tirássemos do alcance de nossa vista e narinas, mas também nos livrássemos de um fantasma da morte.

Além de sujar, feder e nos lembrar que um dia também nos putrefaremos, o lixo mexe com a nossa consciência, na medida em que nos presta conta do desperdício na sociedade (ou insaciedade) de consumo e agride o meio ambiente.

Ocupando um espaço marginal entre o público e o privado, o lixo, no fundo, é um conceito, uma categoria. O que para uns é lixo para outros pode não ser. Quando é que uma fruta deve ser jogada fora? Essa dúvida não consome meio neurônio de um rico – pois os ricos costumam jogar fora o que para outros ainda tem serventia –, mas requer um certo esforço dos pobres, que precisam aprender a distinguir o que serve do que não serve mais, conhecimento que mendigos e xepeiros, por razões óbvias, dominam à perfeição. Se tivesse dependido dos americanos para sobreviver ao holocausto dos maias e astecas, o *huitlacoche* (espécie doente de milho, bem escuro, quase preto, que os mexicanos comem salivando de prazer) teria tido o mesmo destino dos pterodáctilos e do pássaro dodô. Puritanamente obcecados por alimentos frescos, puros e de aparência saudável, os americanos o teriam desprezado com ar de nojo, embora muitas das comidas tidas como puras, na América, cheguem à cozinha e à mesa contaminadas por produtos químicos nocivos à saúde e, incompreensivelmente, não classificados como lixo.

Ocupando um espaço marginal entre o público e o privado, o lixo é um conceito, uma categoria

Quando garoto, não tinha problema com o lixo propriamente dito, até porque dele não cuidava, mas com o latão onde era depositado, que – dependendo de onde ficasse, e em geral o mantinham em lugar ermo e escuro – me inspirava medos horripilantes. Temia que, ao destampá-lo, de lá saísse, em vez de ratos e baratas, uma criatura espaventosa, um Frankenstein de plástico, metal, papelão e outros dejetos, um *jack-in-the-box* asqueroso, que jamais teria vaga no quarteto de *O Mágico de Oz*. Nisso não fui original. Igual receio assombrava vários amigos meus e até desconhecidos, como a ecologista americana Cynthia Williams, que revelou à revista *Northern Light* (primavera de 1999) só ter superado seu medo depois que, casualmente, "humanizou" o lixo. Um dia, ela topou com um saco de batatas fritas vazio e, movida pelo sentimento animístico comum às crianças, sentiu pena dele, achou que ele, desacompanhado das batatas fritas e jogado num canto de estrada, amargava uma terrível solidão. Para que o saco plástico não mais sofresse, levou-o para casa, como se fosse um bichinho, e guardou-o numa caixa debaixo da cama, que logo se encheu de outros objetos descartados pela vizinhança, cada um deles batizado com um nome de gente. Cynthia não montou uma coleção de dejetos, mas, segundo suas próprias palavras, um orfanato para enjeitados sem carne e osso.

O assombro de um Frankenstein de plástico, metal e papelão: a produção de criaturas inumanas

FOTO KEYSTONE

Na mesma semana em que li o artigo de Cynthia, fiquei sabendo da existência de um curioso advogado chamado John Hoffman, misto de guru de xepeiros e Michelin de monturos. Autor de um livro intitulado *The Art and Science of Dumpster Diver*, sobre a arte e a ciência de catar lixo, Hoffman dedica-se a selecionar os mais bem fornidos depósitos de lixo dos Estados Unidos e a ensinar como se tira melhor proveito de cada um deles. É um *garbologista* pragmático, espécie em expansão na América do Norte, embora sem a mesma velocidade dos *garbologistas* teóricos.

Antigamente, um *garbologista* seria um entendido em Greta Garbo, não um expert em lixo (*garbage*, em inglês). *Lixólogo* lhe cai bem, em nossa língua, se bem que nestas paragens a espécie ainda seja tão ou mais rara que o mico-leão-dourado. Se atrasadíssimos estamos no trato diário com a imundície (continuamos emporcalhando, impunemente, as ruas e estradas e não criamos o hábito de separar dejetos recicláveis em nossas casas), imagine a quantas andamos no campo teórico.

Ganhamos, há quatro anos, um site na Internet (www.lixo.com.br), criado por Pólita Gonçalves para nos conscientizar da importância de lidar com o lixo de maneira ecologicamente correta, mas ainda é pouco, sobretudo porque desconfio de que oito em cada dez porcalhões não costumam navegar na grande infovia.

Quanto aos teóricos, confesso não saber avaliar sua real e imediata utilidade. Mas, como já disse, eles crescem como cogumelos na terra onde o lixo também é chamado de *trash*. Foi esta, aliás, a palavra que Susan Strasser, professora da Universidade de Delaware, preferiu ao intitular seu elogiado livro sobre a história social do lixo e do desperdício, *Waste and Want: A Social History of Trash*. Para Strasser, o lixo é uma coisa relativa: uma mísera casca de batata descartada em determinado lugar pode ser o embrião de uma sopa em outro. Essa tese perpassa todas as reflexões sociológicas sobre o impacto do lixo em nossa vida e os efeitos sociais e políticos dos detritos numa cultura da abundância, que em breve serão objeto de estudos numa coletânea de ensaios, *Filth* (Sujeira), compilados por Ryan Johnson e William Cohen.

Outros campos do conhecimento começam a se interessar pelas coisas que rejeitamos e suas conseqüências. A Universidade de Nova York oferece um curso de antropologia do lixo, organizado por Robin Nagle, e a do Arizona abriga em suas dependências um projeto arqueológico, criado e mantido por William Rathje, também autor de um tratado, *Rubbish! The Archaeology of Garbage*, escrito em parceria com Cullen Murphy. Em suas aulas, Rathje não se limita a divagar sobre a sujeira produzida pelo homem, citando Malinowski e Lévi-Strauss. Na maior parte do tempo, ele e seus alunos fazem escavações e analisam o conteúdo dos detritos exumados para aprender o máximo sobre os hábitos dos consumidores.

Posso estar enganado, mas a arqueologia do lixo é uma disciplina que nasceu fora do circuito acadêmico, mais precisamente na redação de uma revista nova-iorquina, nos anos 60, quando um repórter, cujo nome não me lembro, teve a brilhante idéia de vasculhar as latas de lixo de algumas celebridades para, por meio do que consumiam e desperdiçavam, descobrir uma ou várias facetas de suas personalidades. Claro que ele descobriu. Afinal de contas, o homem não é só o que ele come, mas também, ou sobretudo, o que deixa de comer e joga fora.

O RETRATO DO BRASIL

A selva e a civilização

Poucos aceitam a grandeza do crítico Wilson Martins

Por **Miguel Sanches Neto**

Escrevendo crítica literária para jornais desde o início da década de 40, sem nunca se isolar apenas na leitura dos grandes autores – muito pelo contrário, buscando o estreante, o que publica na província, sem a cobertura de nenhum selo editorial –, Wilson Martins tornou-se o grande crítico brasileiro de todos os tempos, grandeza que poucos estão dispostos a aceitar. Deslocado geograficamente numa Curitiba de muros culturais intransponíveis e numa Nova York mais brasileira do que estrangeira, onde passou 30 anos dentro da língua portuguesa – pois foi nesse período de distanciamento que escreveu uma das maiores declarações de amor à pátria, sua *História da Inteligência Brasileira* –, o crítico pôde dizer o que pensava sobre tudo e todos, questionando paradigmas cegamente repetidos por nossos intelectuais, propondo novos nomes e correndo o risco de errar – consciente de que sem esse risco não há o pleno exercício da crítica. Inabalável em sua vocação, Wilson passou mais de 50 anos a discordar do alegre coro das comadres, fixando-se na qualidade literária do texto e nunca em vínculos pessoais. Não se rendeu ao formalismo dos anos 40, momento de sua estréia, ou à sua versão vanguardeira que surgiu na década seguinte. Lutou contra os textos programáticos do existencialismo, do estruturalismo, do multiculturalismo e de todos os demais "ismos", acreditando que ao crítico cabe o papel de avaliar obras em si e dentro do contexto evolutivo da nação, não devendo deixar-se dominar pelo prestígio das correntes da moda.

Inabalável em sua vocação, Wilson Martins passou mais de 50 anos a discordar do alegre coro das comadres

Embora dono de posições polêmicas, não é e nunca foi um homem polêmico, ignorando estoicamente os mais histéricos ataques, como o do astro egótico Caetano Veloso. Refugiado em seu apartamento, outrora em Manhattan, hoje na av. João Gualberto, em Curitiba, o crítico há décadas dá prosseguimento a um projeto único e insuperável na cultura brasileira: o estudo sismográfico de nossas manifestações intelectuais. Os sete volumes da *História da Inteligência Brasileira*, escritos sem a ajuda de outros pesquisadores ou estagiários, é um monumento que ainda não teve reconhecida sua real dimensão, graças à velha preguiça mental que nos caracteriza.

Contrariando a tendência de escrever análises fragmentadas, que focam autores, períodos ou correntes, Wilson acompanhou, ano a ano e livro a livro, a quase totalidade dos acontecimentos editoriais de 1500 até meados deste século. É uma história dinâmica e não compartimentada. Exige do leitor a disposição de começar pelo começo e seguir passo a passo o que aconteceu nestes últimos cinco séculos. Mas, é claro, isso é pedir demais para o leitor brasileiro, que lê apenas o trecho que lhe interessa, compreendendo-o fora do contexto e ficando com uma impressão errada que será origem de equívocos interpretativos. Quando seria crucial apreender, nessa que é quase uma enciclopédia de nossa cultura, a mecânica das idéias que nos conduz rumo a um sonho de grande nação, evitando avaliações contaminadas por conceitos do presente.

Dos anos 50 para cá, essa reflexão se encontra nos 13 volumes dos *Pontos de Vista*, reunião de artigos que, assim como a *História...*, vêm sendo editados heroicamente pela T. A. Queiroz. Nelas, o autor reproduz o texto de jornal da maneira como ele foi escrito e em ordem cronológica, aceitando os erros, pois eles

também têm um sentido histórico revelador.

Esses dois projetos se complementam, dando uma visão tão naturalista quanto possível do grande mapa da vida cultural brasileira. É quase uma tarefa sobre-humana, que custou a Wilson toda uma vida destinada a acompanhar as mais recônditas manifestações da inteligência. Ainda hoje, quando está para completar 80 anos, continua ele lendo todos os livros que recebe e fazendo o seu julgamento, julgamento que pode ser o silêncio, quando acha que o livro está abaixo de qualquer comentário, mesmo do mais negativo, porque até para ser duramente criticado um livro tem de ter qualidade. Isso, muitas vezes, não é entendido pelos autores, que se ofendem brutalmente, passando a tomar o crítico como um inimigo pessoal. O exemplo mais bem acabado disso está em um Darcy Ribeiro, um Haroldo de Campos e um Silviano Santiago, que responderam às duras avaliações de Martins decretando-o ultrapassado. Repetir esses julgamentos, tal como fez Sérgio Augusto neste mesmo espaço na edição de junho, é ignorar toda a contribuição de uma extensa e competente obra para se fixar em opiniões idiossincráticas. Enfim, esse é um comportamento típico de nossos intelectuais, principalmente dos universitários, que se recusam a citar os livros do crítico mesmo quando se valem deles.

A distância: acompanhando as mais recônditas manifestações de inteligência

Enquanto isso, Wilson prossegue em sua missão em prol do autor brasileiro, comentando lançamentos, descobrindo novos talentos, orientando leitores em formação – ou seja, cumprindo o papel do crítico que troca as amenidades da vida literária pela atividade solitária e sem fim do estudioso obstinado.

Avesso a leituras ufanistas, ele vem compondo um amplo retrato do Brasil, em que prepondera antes a movimentação das idéias do que uma delas. Marcado por um senso civilizador, privilegia o caminho da busca de um grau de civilização mais avançada, desprestigiando recuos, chamem-se eles neobarroquismos, ecologismo tatibitate ou orientalismo. Na verdade, ele prefere o sentido construtor do racionalismo às divagações românticas, porque está em jogo a invenção de um país que deve se sobrepor ao primado do selvagem e do rústico. Isso explica que Guimarães Rosa, Darcy Ribeiro, Clarice Lispector e Manoel de Barros, por exemplo, não estejam no centro de suas reflexões, e sim um Machado de Assis, um Joaquim Nabuco, um Euclydes da Cunha e um Graciliano Ramos.

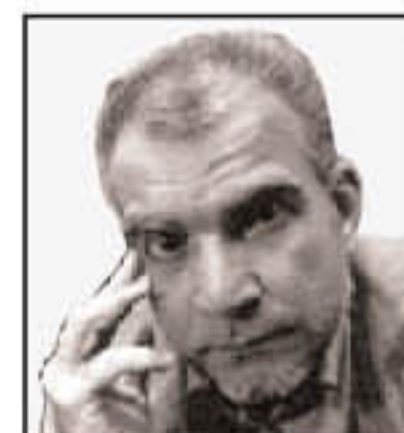
Tendo sempre em vista esse projeto, Wilson Martins traçou e continua traçando as linhas mestras da inteligência tupiniquim, numa evolução que miniaturiza a estatura de muitos e exclui alguns, mas que está plenamente de acordo com uma viagem rumo à cultura e à história, necessária em países semibárbaros como o nosso.

Transformar uma selva em civilização. Esse era o desafio para os primeiros colonizadores e ainda hoje continua sendo o nosso. Num momento em que se publicam tantos livros sobre o Brasil, alguns de valor realmente discutível, a obra do grande crítico paranaense permanece envolta em silêncio. Vitória da barbárie sobre a civilização e do rancor sobre a justiça.

FOTO HULTON GETTY

O ADIVINHO DE MUDANÇAS

A marcha do profeta

Pasolini e a poesia como resposta às falsas questões

Por **Fernando Monteiro**

Há 25 anos, foi encontrado um corpo trucidado na praia romana de Óstia.

A massa de carne sanguinolenta (que chocou até mesmo os *carabinieri*, os legistas e os fotógrafos da polícia) viria a ser reconhecida como o cadáver de uma celebridade italiana: Pier Paolo Pasolini, poeta e cineasta de 53 anos, cuja obra expunha fraturas e reabria, a toda hora, chagas vivas no corpo da Europa – sem precisar do acréscimo daquele macabro sacrifício do autor nas mãos dos "rapazes da periferia de Roma" que eram por ele amados, na vida como na arte.

O morto incômodo, a morte escandalosa, o crime era a grande notícia do primeiro dia de novembro de 1975 e repercutia em outras partes do mundo. Lembro de ter lido, por exemplo, num jornal recifense, o intelectual católico José Luiz Delgado oferecer a duvidosa piedade do seu comentário de domingo sobre o fim "merecido" do homossexual em busca de aventuras escusas, nos arredores permissivos da capital da Itália. Delgado via o cineasta do *Evangelho segundo São Mateus* justiçado (antes da Aids, claro) pelo velho Deus dos judeus, certamente punindo heresias de Sodoma e Gomorra.

A morte de Pasolini – curiosamente – tinha toda a nitidez do horror e, ao mesmo tempo, era um borrão de "manchas torturadas", com suspeitos em fotos de delegacia, desfocados, e toda a confusão de exames, laudos, depoimentos e juízos convergindo para julgar a vítima mais do que o(s) assassino(s) do homem maduro, na sua surtida noturna à cata de *ragazzi* dos subúrbios de desempregados. "Diretor de filmes como *Pocilga*..., o peito esmagado – várias vezes – certamente pelo carro que os garotos de programa fizeram rolar sobre o corpo do diretor de *Decameron*...", etc. Mais ou menos esse o contexto geral, o teor do subtexto (ou o que se quiser) dos fatos e das imagens, para Delgados e delegados, todos tomando a face horrenda da morte como a natural face de um anjo vingador no caminho do sacrificado (a quê?) às portas da antiga cidade, com crueldade extrema. Os motivos do ódio – o horror, o horror – no Congo da noite italiana, interior e exterior, tudo foi sendo diluído naquela palavra pequena e grande – *escândalo* –, menor e maior ao mesmo tempo do que toda a brutalidade do "caso" brutalizado, pode-se dizer, por quase uma idéia só.

Nota 1: Pasolini teria dado uma boa aula de política, moral e semântica em torno do noticiário estampado sobre o seu "justiçamento", etc.

Mesmo as lacunas na crônica de uma morte verdadeiramente anunciada – certas *ligações* dos envolvidos e alguns dos seus passos na noite do crime –, nada subiu à tona mais do que a palavra de toque do "destino" do transgressor (o cineasta) perdido na África da *avventura* malsucedida, truncando-se a investigação profunda do *delitto*, por alguma razão, mais obscura, das sombras (acima, abaixo da Justiça?) cuja pressão ainda hoje cala o fim de um contestador.

Não importa. Ou não importa tanto celebrar a morte, a "execução", honrosa ou desonrosa, de Pasolini, sob o carro e sob as palavras que encobrem os pregos na *cruz* romana de artistas crucificados de cabeça para cima ou de cabeça para baixo. Importa, muito mais, compreender a inexorabilidade *outra* do "escândalo", a marcha do *profeta* que, em 1975, vivia seus últimos dias de lamentador das desgraças do seu país – e da Europa – e anunciador de um cenário de catástrofes (sociais, culturais), na culminância do desespero que torna o sucedido em Óstia um termo de via escatológica, encosta abaixo, não só para profetas na busca noturna da morte.

Profetas – sim – como Pasolini antigamente desciam do verão nas colinas, soprando nas flautas rachadas pelo lábio leporino da raiva, para apostrofar prazeres que conheciam, vícios que amavam e lamentavam..., porque profetas não são sempre santos. Profetas como ele traziam a música, a arte antes das pragas de gafanhotos e outras maldições despejadas sobre as cabeças de pais e filhos, de jovens sem saída e de velhos de uma geração traída pela esperança ("a flor caída" de Foscolo).

Pasolini teria dado uma aula de política, moral e semântica em torno das notícias sobre o seu "justiçamento"

Tenho ainda bem presente a aparência, típica de aldeão queimado dos ares do Savena, de um homem na verdade nascido em Bolonha (1922), formado em Letras e sólido na impressão causada logo ao chegar e saudar, com voz rouca, quase um a um, os estudantes das duas turmas agrupadas para recebê-lo, atrasado, numa sala de aula improvisada em Cinecittà, num dia de verão de 1969. Uma presença máscula (muito mais máscula do que julgaria o sr. Delgado) e cordial, desculpando-se por se recusar, com elegância, a tomar lugar à mesa dos professores, para ficar na "planície" dos estudantes, ora severo, ora humorado, no confronto com algumas provocações que tinham por alvo *Teorema*, seu filme até então mais polêmico.

Nota 2: a cena pertence a uma época em que filmes "polêmicos" não encerravam as suas proposições na garrafa de formol da indústria ("que recupera tudo") junto com o umbigo dos cineastas.

O ano anterior — quando Pasolini faltara às *conversazioni* do CSCR (pelo que também se desculpou), no mais aceso dos debates em torno da obra baseada na própria novela — fora o mais que agitado 1968!, e ali estava um homem, de 47 anos, adivinhando mudanças e forças fora das previsões de vovô Marx e, principalmente, longe do alcance do binóculo de plástico do Partido Comunista Italiano. O ex-militante estava apenas começando — no ano posterior às barricadas "pequeno-burguesas" da Sorbonne — a sua descida das colinas da Emília agrária e pagã para alargar o campo de visão de nós todos e dar partida à pregação do *partigiano* armado apenas com palavras e imagens, agora para lutar contra o "novo fascismo da sociedade de consumo", etc.

É bem conhecido o discurso obsessivo do poeta, do "Pasolini-pregador", nos ritos finais da inquietude, fazendo subversivo uso dos semanários italianos e dos encontros com qualquer tipo de público (estudantes, telespectadores, doutores, jornalistas e jornaleiros), comovido e assustado com a morte gradual das formas dialetais em contato com o *kaos* urbano, inconformado com a progressiva extinção dos modos particulares de ver o mundo e revoltado, politicamente, com o cenário dos "compromissos", italianissimos, sempre concertados por socialistas-cristãos, padres, aristocratas falidos, eurocomunistas, fascistas e reformistas, todos da mesma maneira interessados na manutenção, no fundo, do *status quo* indiferente às razões históricas de *Accatone* (1961), mais tarde transferidas — na sua visão "transumanizada" — para os campos da *cultura* bárbara do novo subproletariado talvez passível de ser seduzido, por um sedutor, a impor alguma "ordem selvagem", pela razia dos velhos valores e pela violência, anárquica, dos bandos de "jovens infelizes":

A vós, assassinos de baixa extração,
nascidos na sociedade de um tempo de comédia
com vizinhos malévolos e regular vida doméstica
onde a província e a falta de dinheiro imperavam

Ela opõe uma outra vida camponesa
que conheceu magníficos vasos de terracota
e deu jovens-rainhas
emigrando para a cidade.

....

Vós, reis da saúde grega
como o vento sem cabeça
girais pela Beócia e Atenas,
cabras que caçam na tragédia.
Ela opõe o capricho do vento
que ninguém pode dizer
se vai pela Beócia ou por Atenas,
por Olimpo e Tragonissa, humilde como um rei,
destinado a acabar por aí,
na rapidez, monstruosamente infeliz.

Vós, que manobrais a vida eterna
e a juventude, sois baratos,
irremediavelmente, a preços de liquidação...

É como eu ainda o vejo: recitando o poema da Criada — *Coda às Coisas Sucedidas* — que se torna numa *santa* dos cultos populares, no claro teorema de resposta, radical, buscada no *cuore antico* das coisas. Sentado entre nós (mais *natural* e esportivamente do que todos), não parecia encenar aquela "velhice de Roma" — que pudera aprender longe da colina de Osservanza — e tinha algo de um musculoso arcanjo intempestivo, enveredando pela poesia como a única resposta possível para falsas questões colocadas, ainda, em nome das cinzas de Pai Gramsci.

Naquele momento, Pier Paolo Pasolini se parecia muito pouco com qualquer clichê, ainda usado, para recordá-lo como uma figura dos fulgores ilusórios da Via Veneto (que Fellini quase *inventou*, com a licença da sua imaginação de provinciano) ou das sombras degradadas dos subúrbios herdeiros de Satura... pois o mais sincero intelectual italiano da segunda metade deste século estava se deixando impregnar, já, da missão quase religiosa de gritar, mais alto e mais escandalosamente, até chegar ao terror de *Salò* e aos *scritti corsari* da fase derradeira (que julgo ter inspirado, aqui, o Glauber da tevê).

O último profeta do nosso tempo teria de morrer como ele morreu, sr. Delgado — digo-lhe, com 25 anos de atraso, em tributo ao cadáver insepulto de um artista "monstruosamente infeliz", que procurou uma vida na morte (qualquer morte), um fim emblemático do terror que hoje nos assola.

Trinta e um verões desertos de profetas desde então rolaram sobre a *campagna* emiliana, que eu recordo na carne da juventude — antiga, antiga. Todos os jovens parecem estar dormindo, agora — e, droga, tudo de fato desaba, conforme o aviso do poeta morto na praia suja de Óstia. ❢

A nova geração de fascistas: a juventude e suas camisas negras

FOTO HULTON GETTY

Um falso maldito

A exposição da obra de Soutine, na França, realça o gênio injustamente relegado a pano de fundo da história convencional do Modernismo

Por Hugo Estenssoro, de Londres

FOTOS DIVULGAÇÃO

Na pág. oposta, *Mulher Sentada na Poltrona*; **à dir.,** *A Viúva*; **acima,** *Homem Rezando*, **quadros produzidos em Céret, onde Soutine atingiu o auge de sua pintura convulsiva**

Abaixo, *Rua da República Vista da Ravina de Tins*; **na pág. oposta, à esq.,** *A Blusa Vermelha*; **à direita,** *O Pequeno Confeiteiro*. **Depois das paisagens trêmulas e tentaculares, Soutine dedicou-se aos retratos, dando a personagens anônimos uma dignidade de caráter dostoievskiano com uma pintura à altura de Velázquez**

A cidade de Céret, na catalunha francesa, já tem sido chamada de "berço do Cubismo", pois nela deu-se uma das mais extraordinárias parcerias da história da arte, durante as temporadas de veraneio que lá passaram juntos Picasso e Braque, de 1911 a 1913. O Museu de Arte Moderna de Céret reconstituiu esse período numa mostra de 1997. Agora, a mesma instituição comemora um episódio menos conhecido, mas só oficialmente menos importante: os três anos que, de 1919 a 1922, testemunharam a eclosão e o amadurecimento da obra de Chaim Soutine, algo apenas comparável – como um dos mais intensos momentos da pintura moderna – ao período que 20 anos antes passou Van Gogh na cidade de Arles. São 60 os quadros expostos (de um total de aproximadamente 200 pintados em Céret), e dois terços deles vêm dos Estados Unidos, onde estão espalhados em dezenas de coleções. À oportunidade única de ver tantas peças desse tesouro sob o mesmo teto é preciso acrescentar a chance de reexaminar a escala de valores artísticos que a história convencional do Modernismo tem imposto.

"Vocês já ouviram falar de La Fontaine, Racine e Molière. Bom, hoje somos nós", disse, em 1904, o poeta Max Jacob a seu colega Apollinaire e a Picasso. Jacob está injustamente esquecido, mas Picasso e o Cubismo ocupam o ápice original da arte moderna (segundo a versão ortodoxa), graças em grande parte à eloqüência e à autoridade dos escritos de Apollinaire. Soutine, como tantos outros mestres do século 20 que não sacrificaram no altar da novidade perpétua (paradoxo comparável ao Partido Revolucionário Institucional mexicano), ficou para pano de fundo. Com uma agravante. Por um mal-entendido quase indestrutível, Soutine ainda é considerado um dos *peintres maudits* – junto com seu amigo Modigliani, com Utrillo e Pascin – que povoavam os meios boêmios parisienses da época, cujos cronistas foram sobretudo literatos nostálgicos e algo passadistas. Para um grupo tão imbuído de sua importância artístico-histórica como *la bande à Picasso* (que meio século depois diria: "Que aristocracia a nossa!"), a boemia dos *montparnos* não era apenas sinal de mediocridade, mas também o lastro

de um romantismo indigno dos tempos modernos. Picasso, que realmente admirava Modigliani, a quem conhecia desde 1906, nunca dissimulou seu desapreço pela desesperada insistência deste em ser um *maudit*.

Ora, na mitologia boêmio-romântica de Montparnasse, o humilde Soutine, judeu lituano, famélico e ignorante, era o Sancho Pança do quixotismo de seu inseparável Modigliani, o belo e arrogante florentino que declamava Dante aos berros. Isso, naturalmente, tinha muito de verdade. Nascido em 1893 numa *shtetl* (aldeia judaica nos países eslavos) de 400 habitantes, filho de um alfaiate remendão, Soutine teve uma desolada infância digna de um conto de Sholom Aleichem. Aos 16 anos, desenhou o retrato de um velho judeu ortodoxo cujos filhos, seguindo piamente a tradição judaica que proíbe representar a figura humana, lhe deram uma surra quase mortal. Mas foram os 25 rublos que obteve como indenização que pagaram sua viagem a Minsk para estudar pintura. Quando Soutine finalmente chega a Paris, em 1913, é muito provável que ainda não tivesse visto as obras dos grandes mestres exceto em abomináveis reproduções em branco-e-preto.

Foi um colega de Minsk, o pintor Kikoïne, que o levou à famigerada *Ruche* ("colméia") de Montparnasse, um curioso edifício onde artistas pobres podiam alugar estúdios por pouco dinheiro – além de que o aluguel nem sempre era cobrado. Lá moravam outros artistas russos e eslavos, alguns dos quais figuram nas histórias da arte,

Acima, *Igreja de São Pedro em Céret*. **O indestrutível mal-entendido que fez de Soutine um "maldito" de Montparnasse, dando-lhe na mitologia parisiense o posto de famélico Sancho Pança das quixotices do arrogante Modigliani, não impediu seu reconhecimento por Max Jacob e Pablo Picasso**

como Archipenko, Zadkine, Kisling e Lipchitz. Um dos mais famosos, Chagall, evoca nas suas memórias a atmosfera da *Ruche*: "Enquanto modelos ultrajadas choramingavam nos ateliers russos, nos italianos ressoavam as canções e a música de violões, e nos judeus, as discussões, eu ficava sozinho no meu estúdio ante minha lâmpada de querosene". Nesse palácio da miséria, Soutine era um pobre entre os pobres, famoso por ter tentado usar uma cueca como camisa e por ficar horas esperando num café que alguém o convidasse a comer. Não faltam críticos que atribuam a sua obsessão com comida nas suas naturezas-mortas – peixes, frangos depenados, coelhos e finalmente carcaças de boi (homenagem a seu pintor favorito, Rembrandt, tema que seria recolhido por Francis Bacon, incluindo os vermelhos profundos) – à fome irremediável que o perseguiu até passados os 30 anos de idade.

Foi Modigliani – com quem Soutine fez amizade em 1915 na *Cité Falguière*, outro edifício com ateliers para artistas – que o apresentou ao marchand Léopold Zoborowski. Talvez inspirado pela maneira como Théo, o irmão e marchand de Van Gogh, tornou mais barato sustentar Vincent em Arles do que em Paris, Zoborowski envia Soutine, em 1919, para a pacata e ensolarada Céret, com um pequeno estipêndio. Tudo indica que a angustiada solidão de Soutine em Céret ecoa o alucinado período arlesiano de Van Gogh. Não fosse a cronologia, que interpôs o triunfo modernista, o que Soutine conseguiu fazer em Céret gozaria de tanta fama quanto a melhor etapa do holandês.

O excelente catálogo da obra de Soutine, publicado pela Taschen em 1993, não registra pinturas anteriores a 1915, mas é evidente que em Céret o pintor apenas desenvolveu, levando até as últimas conseqüências, o que seu primeiro período parisiense levava no bojo. Suas paisagens suburbanas já tremem e ondulam tentacularmente. Suas naturezas-mortas – incluídos os peixes, frangos mortos e gladíolos – se contorcem em manchas pastosas que se misturam com o fundo. Seus retratos já possuem essa qualidade dostoievskiana, em que os anônimos humilhados e ofendidos, os desconhecidos de sempre da grande arte, passam a ter a dignidade atemporal de reis e imperadores, algo que não se via desde Velázquez e alguns momentos especiais da pintura holandesa.

Mas essas são apenas palavras. Nada pode descrever o impacto avassalador da pintura sobre a tela, recriando o mundo de maneira tão original que, não fosse o título que identifica o tema, se poderia pensar que são quadros abstratos. De fato, a dívida do Expressionismo Abstrato americano – que De Kooning, por exemplo, reconheceu explicitamente – fica em evidência a olho nu. Os críticos têm assinalado que, depois do período em Céret, a tensão convulsiva da obra de Soutine começa a diluir-se. Nas obras-primas de Céret, o tema ocupa todo o quadro, formando um âmbito sufocante e quase claustrofóbico, em que tudo parece querer escapar para cima e para a direita, em diagonal, quase excedendo a borda da tela. De volta a Paris, ou no sul da França, depois de 1923, a paleta ganha tonalidades mais claras e o tema se centra no meio do quadro, mais equilibrado e distanciado. Já na década de 30, o vento apocalíptico que soprava em Céret parece ter perdido sua força trágica e alguma brisa quase bucólica banha suas paisagens do norte da França. É no retrato que agora Soutine se concentra. Até a sua morte, produziria alguns dos mais extraordinários da história da arte, que por sua fatura rigorosamente pictórica só podem ser comparados aos de Velázquez e Frans Hals.

Onde e Quando

***Soutine*, exposição no Musée d'Art Moderne, em Céret (8, Boulevard du Maréchal-Joffre, tel. 4468/87-2776), França. Até 15 de outubro**

Apenas Soutine tinha obtido um mínimo de paz de espírito, os ventos da história arrasaram-no. Perseguido pelos nazis, morreu na semiclandestinidade quando as suas úlceras – que, junto com a morte trágica de Modigliani, o tinham afastado dos *maudits* – estouraram, em 1943. Num gesto que os coloca acima do critério e da agudeza dos historiadores da arte convencionais, tanto Picasso quanto Max Jacob assistiram a seu enterro, apesar dos tempos que corriam. Mas, simbolicamente, seu nome e a data de seu nascimento estão errados na lápide. Está para ver-se se o mal-entendido da lápide durará menos que o dos críticos. ■

ARTES PLÁSTICAS

O diálogo do alternativo

FOTO DOMINIQUE HANEUSE

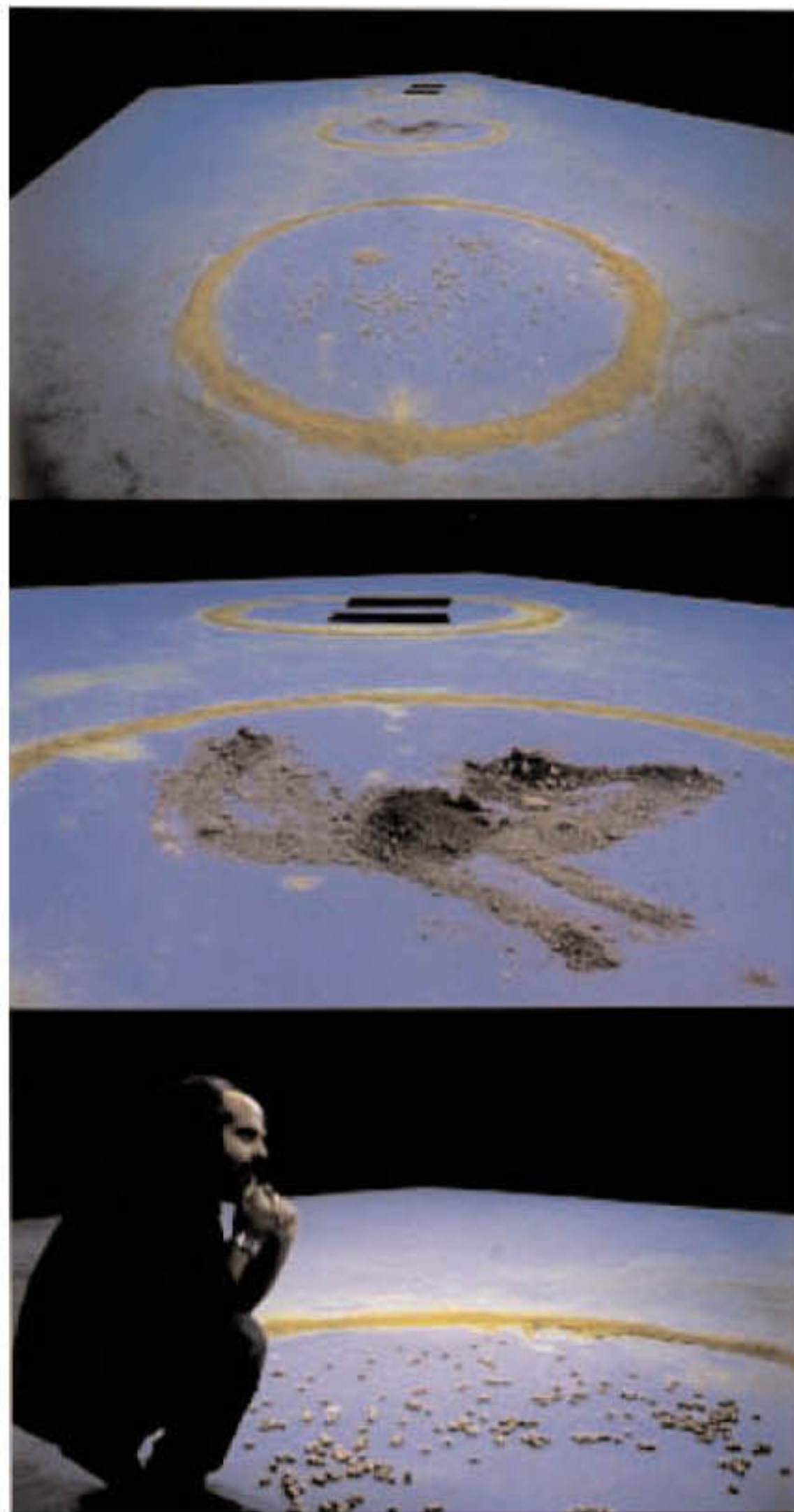
FOTO DORIS MENA/DIVULGAÇÃO

Barrio (acima em *Descompressão*, 1973), com obras como *Livro de Carne* (esquerda), de 1979, antecipou uma tendência recente da arte inglesa, a Disgusting Art

Artur Barrio expõe uma amostra de 30 anos de sua arte radical em São Paulo

Por Daniel Piza

O projeto Artur Barrio, que o Paço das Artes, em São Paulo, inaugura no dia 19, compreende uma exposição, um livro, um CD-ROM e um vídeo que, juntos, assumem um caráter retrospectivo da carreira do artista nascido no Porto, em Portugal, em 1945, e radicado no Brasil desde os 10 anos de idade. A mostra, com curadoria da diretora do museu Vitoria Daniela Bousso, reúne 25 livros do artista, pertencentes à Coleção Gilberto Chateaubriand, com os registros de projetos, textos e desenhos feitos entre 1978 e 2000, e se estende a algumas obras pontuais de sua trajetória, além de contar com uma instalação inédita, preparada especialmente para ocupar cerca de 600 metros quadrados do espaço expositivo. A publicação que será lançada na mostra, com texto crítico da curadora e uma biografia comentada, traz 60 reproduções representativas de momentos importantes da carreira de Barrio, um dos artistas expoentes do cenário artístico brasileiro na década de 70, ao lado de nomes como Antônio Manuel e Cildo Meire-

Abaixo, *Minha Cabeça Está Vazia/Meus Olhos Estão Cheios*, instalação apresentada na Bienal de São Paulo em 1983

les. Além do vídeo e o CD-ROM, produzido em parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro, um ciclo de palestras faz parte do projeto.

"Em meus trabalhos, as coisas não são indicadas (representadas), mas sim vividas, e é necessário que se dê um mergulho, que se mergulhe/manipule, e isso é mergulhar em si": Barrio continua fiel ao princípio que seguia há 30 anos e só decide as peças que farão parte de suas exposições junto com os curadores, quando visita pessoalmente o endereço. Avesso ao uso de técnicas e suportes tradicionais, ele já cobriu o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro com papel higiênico, espalhou pela mesma cidade, ao ar livre, bisnagas de pães amarradas e distribuiu sacos cheios de sangue por Belo Horizonte. Faz uma arte perecível, que brinca com limites e desafia a montagem de uma retrospectiva, o que reforça a importância da programação do Paço das Artes, que expõe o projeto até janeiro do ano que vem.

A seguir, a entrevista concedida pelo artista a **Daniel Piza**.

Uma vez radical, sempre radical. É o que jura Artur Barrio, 55 anos, artista brasileiro nascido em Portugal e radicado na França, que inaugura retrospectiva no Paço das Artes, em São Paulo. Diz que sua obra "engajada" continua "intrinsecamente" viva, mais de 30 anos depois, por seu espírito brutal, gótico, com um "mistério" que os ingleses da Disgusting Art dos anos 90 não sabem cultivar. Afirma que está apenas mais subjetivo, menos voltado à contestação política que fez seu nome.

De qualquer forma, o contestador agora fala em "linguagem" e "acomodação", comemora estar sendo redescoberto pelo "sistema" e abandona os espaços abertos e os *happenings* para investir na instalação dentro de museus, a ser apreciada pelo "mundo da arte". Mais subjetivo e intrínseco, admite. Porém, insiste, ainda diferente. O alternativo se adapta. Ou o mercado o adota?

BRAVO!: O contexto político e social é bem diferente do de 30 anos atrás, quando você propôs uma arte de contestação, de engajamento. Como fica essa contestação?

É verdade, o contexto mudou bastante. Mas em certo sentido ainda é parecido. Se havia uma ditadura política naquela época no Brasil, hoje existe uma ditadura econômico-financeira. Comprar um livro, aqui, é caríssimo, por exemplo. Houve um certo momento, na abertura para a democracia, que disseram que meu trabalho já não tinha sentido, porque os tempos eram outros, etc. Certo, minha arte sempre teve essa abertura, essa relação com a sociedade. Mas há aspectos intrínsecos que continuam. Há um teor, uma brutalidade que está sempre presente.

Sua obra não mudou?

Uma experiência artística que se estende por mais de 30 anos, mesmo sendo "do contra", acaba criando um sistema, formando uma certa linguagem, acomodações. O que sinto, produzindo obras novas para esta exposição, é que isso está me permitindo dialogar com meu próprio trabalho. Sempre trabalhei com espaços abertos, nas ruas. Agora me convidaram a trabalhar em espaços fechados. Há mais curiosidade por minha obra, aqui e no exterior. De certa forma, ela está sendo aceita. Mas ainda é diferente.

FOTO MIGUEL RIO BRANCO/DIVULGAÇÃO

Mas que tipo de recursos essa certa linguagem adota?

Eu não falaria em recursos. Acho que é um espírito que permanece. Há contradições, uma dialética de contrários, porque a vida em si já é uma contradição.

Alguns críticos chamaram esse espírito de barroco.

Eu não vejo assim. Acho que está mais para um minimal-barroco. O que faço é tentar colocar certo caos dentro do sistema artístico, dentro dessa criatividade tão perfeita, tão sintética, dos grandes artistas. Sempre me abstive do convívio com o mundo da arte, sempre fui alternativo. Hoje, felizmente, posso me aprofundar, sentir a possibilidade de continuar um caminho produtivo, fazendo variações. Por que não deixar essa força fluir, se relacionar com a vida? Mas muita gente não entende minha obra, ela não se

FOTO VERONIQUE PATTE/DIVULGAÇÃO

À esq., o projeto *Batatas*, 1973: "Quem jogar uma partida de xadrez com o artista e sair vencedor ganha uma batata"

Vanguarda e Establishment

As contradições do artista são sinais de que a arte sabe rebelar-se contra os rebeldes

Barrio foi chamado de "o mais rebelde dos artistas brasileiros". Sua carreira se deu sempre na linha da anti-arte, isto é, a arte que recusava museus, criticava a tradição e propunha o engajamento ideológico. Não caberia ao artista aprender uma linguagem, isto é, dominá-la, mas apenas subvertê-la, jogando-a de encontro à realidade política ou social. Como se pegasse o mictório invertido de Duchamp, *Fonte*, e voltasse o vetor da contestação contra "o sistema", vulgo regime capitalista. Que Duchamp dominasse os mais diversos estilos de pintura e escultura antes de tê-los subvertido, pouco importava. O que valia era a "ação", o acontecimento do protesto, à margem do circuito da arte.

Nesse sentido, Barrio é diferente dos outros artistas brasileiros ditos "radicais", como Hélio Oiticica. Oiticica veio numa seqüência de pesquisa, primeiro o rigor concretista, depois a reação neoconcreta, em seguida a adoção do discurso carnavalizante em registro social. Seus *Parangolés* e ambientes dialogam com costumes dos marginalizados, que ele sonha converter em heróis. Mesmo a arte "terapêutica" de Lygia Clark, com suas "máscaras sensoriais" que pregam autoconhecimento maior do corpo como ente pré-racional, tinha fundamento na evolução de artista construtivista para a interatividade física dos *Bichos*. Ainda que pregando a radicalização de experiências extralinguagem, esses criadores partiam de uma prática estilística amadurecida.

Barrio, não tanto. Tinha pouco em comum com os artistas conceituais de sua geração, mas tampouco vivera uma carreira como as de Oiticica e Lygia. Sua aclamação da liberdade era, antes de tudo, uma negação do fazer artístico. Seus *happenings* e peças, em outras palavras, poderiam ter sido produzidos por qualquer um – e essa era a idéia.

Tal descompromisso complicou sua situação quando o tempo foi enterrando o panfletarismo da arte "efêmera". Que havia um compromisso, especialmente um autocompromisso, em Oiticica e Lygia, é prova suficiente do estado psíquico em que eles viveram sobretudo nos anos finais de vida. O descompromisso de Barrio pareceu, no fim dos anos 70, "datá-lo", condená-lo a ser mais um tripulante de determinado clima de época. Fazia sentido, segundo ele próprio: sua antiarte, seu trabalho sem linguagem, tirava o significado da própria realidade a que estava aberto para denunciar. Finda a realidade, findo o trabalho. Mas eis que Barrio "sobrevive", começa a descobrir semelhanças "intrínsecas" em suas obras de 30 anos e continua a insistir na atualidade de seus temas, de seus protestos anticapitalistas. No entanto, passa a ser assimilado pelo circuito de arte, pelos espaços fechados, confirmando o veredito de Adam Gopnik sobre a Arte Conceitual contemporânea: "A vanguarda é o establishment hoje".

Contradições que ele diz assumir: como uma arte que se dizia antiarte pode ter criado "certa linguagem", "certas acomodações"? Então ela não era tão radical assim. E como justificar sua atualidade por certa semelhança entre períodos históricos? Então ela não criou certa linguagem. Tais contradições são sinais de que a arte, mesmo dentro de museus, sabe muito bem rebelar-se contra os rebeldes. – DP

adapta ao mercado. Eu diria que apenas estou mais subjetivo, menos objetivo.

De certa forma, peças que você fez em 1969, como *Trouxa*, ou em 1979, como o *Livro de Carne*, anteciparam uma tendência recente, da chamada Disgusting Art, muito forte na Inglaterra, em que se usam coisas orgânicas, brutas, em deterioração. E o mundo da arte incentiva bastante esse estilo.

É verdade. Mas eles fazem mais um escândalo para *connaisseurs*, que o mercado logo absorve. Eu não os invejo, embora eles ganhem milhões e eu, tostões.

E os *happenings* saíram de moda, com exceção dos eventos midiáticos de nomes como Jan Fabre, Jeff Koons ou Christo, que empacota parlamentos, pontes, etc.

É mais *mise-en-scène*, na verdade. Meu trabalho parte de autores como Lautréamont, de *Cantos de Maldoror*; eu cultivo um mistério, só que um mistério explícito, mais gótico. Sempre usei carne, ossos, perfurações. Não estou interessado em fazer show.

Como você se vê em relação aos outros artistas conceituais brasileiros, como Cildo Meireles, José Resende, Waltercio Caldas?

O que faço é conceitual, por um lado, mas, por outro, é menos frio do que o deles. Tem mais exagero, pois essa é minha maneira de ser, é o que está dentro de mim. Sempre me interessei pela arte como liberdade, como transformação.

Então você não concorda quando o chamam de artista conceitual brasileiro, ligado a uma tradição barroca nacional?

Não. Não ligo para a arte ser brasileira ou não. Arte é arte em qualquer lugar do mundo. No Brasil vivem falando que o país não tem identidade nacional, mas não é verdade. A identidade cultural brasileira é muito forte. Nasci em Portugal, mas aos 10 anos vim morar no Rio. E aqui estou nestes dias, vendo de novo como o Rio é corpo, mesmo que haja uma tradição mais sofisticada por outro lado. Vi um Carnaval em Aix-en-Provence certa vez: não tinha nada a ver. ■

Abaixo, *Absorção Mutação*, instalação exibida no Centro Cultural Light, Rio de Janeiro, em 1998

FOTO BETO FELÍCIO/DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Artur Barrio. Paço das Artes (avenida da Universidade, 1, Cidade Universitária, São Paulo, SP, tel. 0++/11/814-4832). De 19 de setembro a 15 de janeiro. De 2ª a 6ª, das 13h às 20h; sáb. e dom., das 14h às 19h. Grátis

Beleza contemporânea

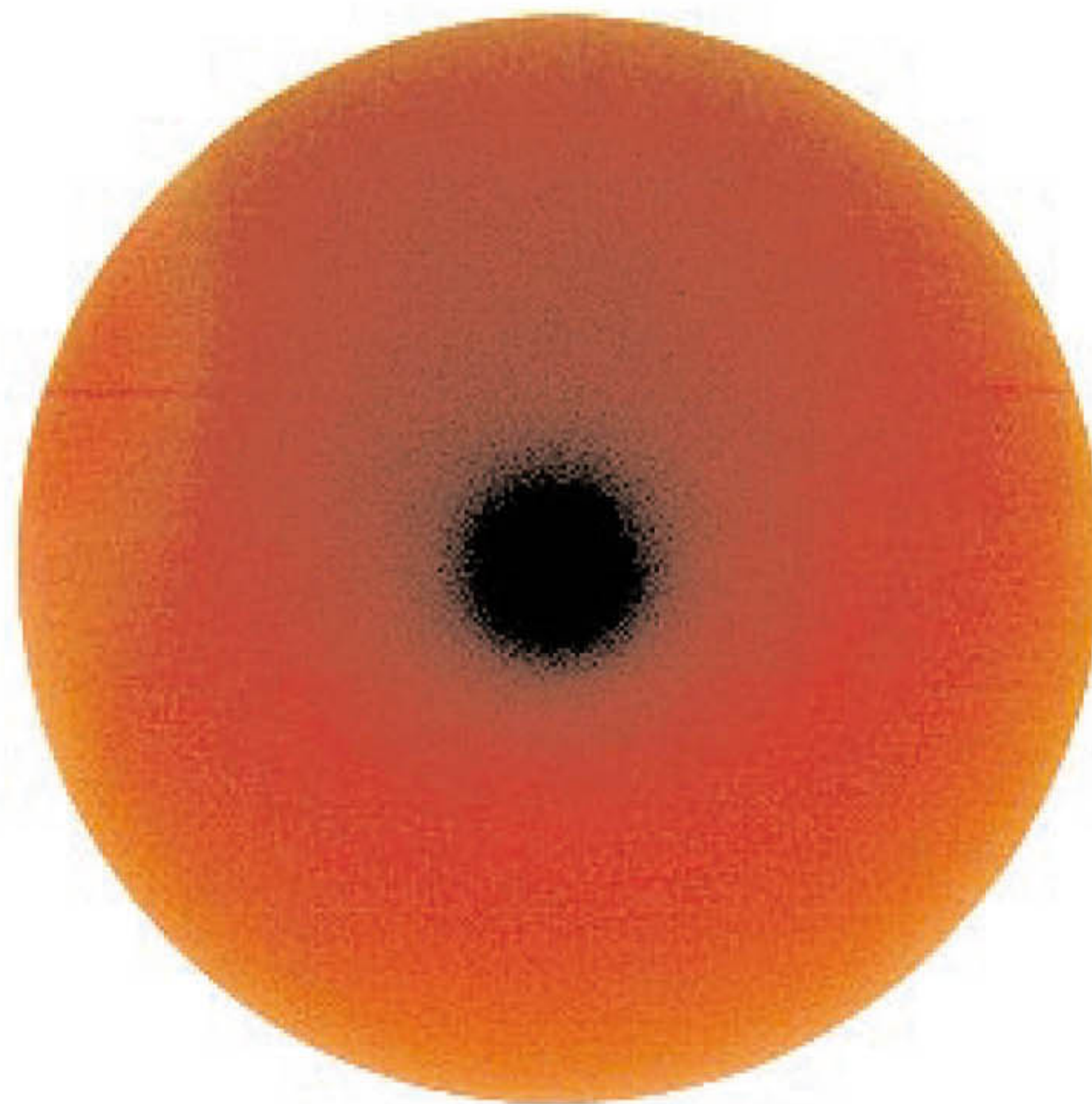
A megaexposição *Beauté* extrapola os espaços convencionais e ocupa as ruas da cidade de Avignon, reafirmando a idéia atual de que o belo é também atitude

Por Leonor Amarante, em Avignon

Ousadia, irreverência e humor pontuam a megaexposição *Beauté* (Beleza), que acontece na cidade francesa de Avignon, neste ano uma das capitais européias da cultura. A mostra, que dessacraliza os espaços expositivos tradicionais e se espalha pelas ruas, instalando-se em árvores, muros, vitrines, fábricas antigas e até no imponente Palais des Papes, transforma a cidade num gigantesco espetáculo. Quase nada escapa à força da exposição, que transcende o conceito grego de beleza, da perfeição a ser contemplada estaticamente, e entende o belo também como atitude.

Para contracenar com as artes plásticas e mostrar que os criadores contemporâneos transitam simultaneamente por diversas áreas, foram convidados também arquitetos, escritores, fotógrafos, músicos, costureiros, cineastas e radialistas. O responsável pela direção desse "espetáculo" é Jean de Loisy, que dividiu conceitualmente a exposição em três grandes segmentos: *La Beauté in Fabula*, em que obras do passado e atuais se confrontam; *La Nature à l'Oeuvre*, em que se confirma que a natureza também produz obras-primas; e *Transfo*, uma demonstração da importância do contexto urbano na vida do artista.

A roteirização da exposição reforça a tese de que o artista contemporâneo incorpora cada vez mais elementos estranhos ao universo cultural, criando uma inusitada gramática visual. Telas de galinheiro e centenas de maçãs vermelhas compõem a extensa muralha construída pelos arquitetos Stéphane Maupin e Julian Monfort. Igualmente singular, Jeff Koons se apropriou

FOTO JOHN RIDDY/DIVULGAÇÃO

Obra de Anish Kapoor, exposta no solene Palais des Papes, em Avignon: ecletismo marca a megaexposição *Beauté*

de milhares de flores coloridas para "pintar" sua escultura de mais de 12 metros de altura em forma de cabeça de cabra. O fio condutor que une esses artistas é o ecletismo de estilos e tendências.

Ao entrar numa via que transita entre passado e presente, o espectador convive com a estreita relação entre arquitetura e artes plásticas. No Palais des Papes, construído por volta de 1300, a mostra ocupa 22 salas. Sob as ogivas da grande capela, um gótico exemplar, o *videomaker* americano Bill Violla rouba a cena com a instalação *The Crossing*: uma grande tela de dupla face corta o espaço e exibe, de um lado, um homem passando por uma cortina de fogo e, do outro, transpondo uma cortina de água. Sem conotação religiosa, Violla questiona o rito de purificação do homem para levá-lo à transcendência.

Acima, imagens de *The Crossing*, videoinstalação de Bill Violla projetada numa tela de dupla face. Abaixo, obra de Jeff Koons, que "pinta" com flores a cabeça de cabra. A dessacralização de espaços tradicionais e a ousadia dos artistas atualizam o conceito de beleza na exposição de Avignon

Próximo à capela, o artista britânico Anish Kapoor exibe uma enorme vulva esculpida em metal dourado. Sua heresia prossegue na Sala dos Tesouros, onde uma tela amarela, de 10 metros, lembra a riqueza do clero. O clima ritualista do ambiente é quebrado pela música de Richie Plastikman Hawtin, que se vale das novas tecnologias, incorporando câmeras digitais e computadores em suas obras. A montagem exemplar da mostra favorece algumas obras, como a instalação de Annette Messager. Em *Nós e Eles, Eles e Nós*, a artista cria um cenário insólito na antiga sala onde os papas se reuniam com seus conselheiros secretos. Mais de 300 espelhos e animais empalhados, ou de pelúcia, como que flutuam no espaço, compondo um cenário surrealista.

O humor também envolve a obra do italiano Luciano Fabro, que perfila uma série de pés de galinhas gigantes próximos aos antigos aposentos do papa. Mais sóbrio, Christian Boltanski cria um cenário macabro em que aparições fantasmagóricas surgem de imagens de mortos em decomposição. Em contraponto, Niki Saint Phalle quebra a seriedade com seus personagens, que sempre dão graça ao conjunto. Menos cerebral e racionalista que em obras anteriores, Jean Alberola desafia os conservadores e intervém na fachada do Palais des Papes com uma pintura monocromática, rosa vibrante, algo inimaginável num passado recente.

Ao circular pelos diferentes edifícios da exposição, o público não se desconecta da produção. Ao longo de todo o trajeto, ruas, praças e edifícios exibem enormes mãos moldadas em poliestireno e pintadas na cor rosa, além de bandeiras, desenhos e painéis coloridos que serpenteiam as calçadas, compondo uma cenografia bem-humorada, assinada pelo estilista de moda Christian Lacroix.

Do outro lado da cidade, a *Transfo* cria uma cartografia orientada pelo novo conceito urbanístico de requalificação de antigas construções. A arquitetura medieval se mescla com a paisagem contemporânea, provando que a utopia da arte total está presente em *Beauté*. Esse segmento da mostra está instalado no EDF-Clos de Trams, local onde os trens eram reparados. Nesse vetor, grande parte das obras não tem compromisso com a história e, portanto, é efêmera, como a de Niele Toroni, artista suíça que recria cromaticamente a fachada do prédio, estabelecendo uma analogia com os afrescos espalhados pelos prédios históricos da cidade. Céticos e críticos, os costureiros holandeses Viktor & Rolf promovem desfiles radicais em que questionam a função e eficácia do jornalismo de moda.

Com resultado mais amarrado que a versão deste ano da consagrada Bienal de Lyon, *Beauté* se coloca entre as exposições de sucesso neste momento também globalizante da arte, tanto em conceito quanto em resultado formal. Com inteligência, enfrentou um tema que tinha tudo para fazer feio. ▮

Onde e Quando

Beauté, exposição em vários espaços da cidade de Avignon. Até 1º de outubro. Informações na Internet em www.2000enfrance.com/sites/beaute

FOTOS KIRA PEROV/DIVULGAÇÃO / KIRA PEROV/DIVULGAÇÃO / LAURENT LECAT/DIVULGAÇÃO

A vida como laboratório da arte

Uma exposição e um livro reúnem pinturas e desenhos inéditos de Jorge Guinle

Um conjunto de obras inéditas do artista plástico Jorge Guinle (1947-1987), um dos expoentes da chamada Geração 80, deu origem a uma exposição e um livro. A primeira pode ser vista até o dia 30 na Galeria Casa da Imagem, em Curitiba (rua Dr. Faivre, 591, Centro, tel. 0++/ 41/362-4455), onde estão cerca de 80 peças, entre desenhos e pinturas a óleo sobre tela e papel, reunidas durante um período de dois anos, num trabalho que envolveu o levantamento das obras com a ajuda dos familiares, a catalogação e, em alguns casos, a restauração das criações correspondentes à última década de produção do pintor.

À esquerda, óleo sobre papel e, abaixo, grafite sobre papel, de 1976, duas obras de Jorge Guinle expostas na Galeria Casa da Imagem

O livro, lançado também pela Casa da Imagem, traz a reprodução de mais da metade das obras da mostra, acompanhada por um texto do crítico Ronaldo Brito. A edição é a primeira de uma série planejada pela galeria, que anuncia ainda outra compilação de desenhos e pinturas de Guinle a ser lançada até o fim do ano, seguida da publicação de ensaios escritos pelo artista no início dos anos 80 para a revista *Módulo* e entrevistas com nomes como Hélio Oiticica, Antonio Dias e Alfredo Volpi feitas por ele para a *Interview*.

Jorge Guinle lia muito sobre a história da arte, e há fortes referências em seus desenhos às obras de Matisse, Picasso e Gorky, entre outros. O crítico Ronaldo Brito, que ajudou o galerista Marco Silveira Mello na montagem da exposição, refere-se à produção do artista como uma mistura: "Diário de vida, laboratório de arte". Guinle cresceu em Paris, nos corredores dos museus repletos de telas de mestres: "Ele estava entre os artistas brasileiros mais cultos, mas de forma alguma fez uma arte de citações: seu processo criativo envolveu a readaptação da linguagem moderna para uma pintura contemporânea", diz Marco Mello. A exposição na Casa da Imagem, concebida de uma coleção de mais de 150 obras, possibilita o contato com os diversos campos de experimentação do pintor: "Ele explorou muito a questão da cor, da linha", diz o curador Marco Mello. Depois da temporada em Curitiba, os inéditos viajam para outras capitais do país, como São Paulo e Rio de Janeiro. "Quando levo uma tela de um lugar para o outro, seguro-a com especial carinho, sentindo sua rugosidade, seu chassi. Em vez de fazer uma meditação, eu pinto", deixou escrito Jorge Guinle, em 1986. — GISELE KATO

FOTO DIVULGAÇÃO

OS RITOS E O CAOS

Tunga faz do desejo o campo de ação de sua obra

Por Katia Canton
Foto Emmanuelle Bernard

Tunga pertence àquela categoria de artista que não separa a criação das demais atividades de sua vida e carrega cada gesto, que de outro modo beiraria a insignificância cotidiana, de uma dramaticidade que quase sempre o transforma em acontecimento artístico. É natural, portanto, que os espaços físico e simbólico de seu atelier abarquem todos os cômodos, o jardim e até a fachada de sua casa, localizada numa encosta na Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro.

Pela casa-atelier se espalham várias obras do artista, gerando a sensação de um "quase caos". Aos poucos, no entanto, a iconografia criada por Tunga, que alia formas e materiais inusitados, com alusões a narrativas misteriosas e sensuais, passa a fazer sentido e exibe uma organização interna. Suas *Xifópagas Capilares*, por exemplo, são fotografias de encenações com duas garotas gêmeas, unidas por longos cabelos amarrados, que escorrem pelo chão. Em *Tacapes*, pedaços de ímã se organizam em um campo formado por fios de cobre. Há ainda a série *Lips*, conjunto de cálices e jarros de barro pintados com maquiagem feminina.

Trabalhador notívago, Tunga não tem hora para sair da cama ou de casa. "Às vezes passo dias em casa, no quarto mesmo", diz. Muitas de suas performances, que ele batiza de "instaurações", são criadas ali, em noites de festa e rituais em que reúne amigos e propõe a eles situações curiosas. Assim surgiu, em meio a velas e músicas, a performance *Sereias*, cujo estudo fotográfico se tornou o tema de uma mostra na galeria nova-iorquina Luhring Augustine. "Trata-se de uma seqüência em que mulheres aparecem, cobrindo seu corpo, na forma de cauda, com geléia e um marcador fluorescente", diz.

Um dos maiores artistas brasileiros, Tunga integrou, em 1997, a representação brasileira na Documenta de Kassel, que incluía obras de Lygia Clark e Hélio Oiticica. "O campo de ação da minha obra é o desejo", disse ele ao começar a criar, no início dos anos 70. "Minhas obras são baseadas na relação entre matérias, energias, coisas físicas e minha fantasmática pessoal. Não me preocupo em extrair as qualidades estéticas das matérias usadas. Elas me importam apenas enquanto servem para reproduzir mecanismos de tensão e explosão, análogos ao modo de operar do desejo."

Batizado Antonio José de Barros Carvalho e Mello Mourão — e apelidado Tunga pelo irmão Gonçalo —, o artista nasceu em 1952 e vive no Rio de Janeiro. Filho do escritor Gerardo de Mello Mourão, cresceu freqüentando a mansão do avô materno, o senador Barros de Carvalho, que abrigava a maior biblioteca privada do país e onde sua mãe e a irmã posavam para o pintor Alberto da Veiga Guignard. Depois de acompanhar a família, que, em 1968, se auto-exilou no Chile, voltou ao Rio e estudou arquitetura. Em 1974, recém-formado, fez duas exposições individuais no Museu de Arte Moderna do Rio.

Em 1976, Tunga embarcou para Paris, onde se tornou uma espécie de mascote de um grupo de intelectuais, com nomes como Roland Barthes. Foi lá que ele engrossou o caldo de sua influência, decidindo-se adepto de Breton, Artaud e Bataille. Foi lá, também, que aprofundou mais sua relação com as teorias psicanalíticas. "Psicanálise é 99% arte, sobretudo considerando-se que o núcleo central da teoria analítica está baseado no complexo de Édipo, que é, por sua vez, nome de uma obra de arte teatral", diz o artista, que nunca fez análise. "Não sou adepto de Freud ou Lacan, mas uso suas teorias como instrumentos. Tento recuperar a noção de rito", diz.

NOTAS

A rede virtual da nova arte

O projeto *Artlink*, que usa a Internet para expor e vender obras de jovens artistas, escolhe brasileiros que serão destaque em 2001. Por Katia Canton

Pôr a vertiginosa capacidade da Internet de multiplicar contatos a serviço da comercialização da arte contemporânea, com produção cada vez mais pessoal e complexa, é a proposta do israelense Tal Danai, o criador do *Artlink* – um projeto multidisciplinar que inclui uma parceria com a prestigiosa casa de leilões Sotheby's e está incorporando também artistas brasileiros. Em agosto, Danai esteve no Brasil para escolher pessoalmente um time de novos artistas, cujas obras terão destaque nos leilões e exposições previstos para a temporada de 2001. Os cinco escolhidos são Nina Moraes, Pazé, Fábio Faria, Walter Goldfarb e Jacqueline Votja.

O *Artlink* – que se inicia na Internet e promove exposições virtuais e reais, estas em quatro filiais da Sotheby's, além de um intercâmbio na rede entre escolas de arte de todo o mundo – é articulado unicamente em função dessa novíssima geração de artistas, cuja faixa etária não ultrapassa os 40 anos. Danai, de 36 anos, nasceu em Tel Aviv e estudou cinema em Nova York, na School of Visual Arts, antes de dedicar-se ao comércio exterior e ao estudo de direito e filosofia. Em 1996, criou o *Artlink*, que, no quarto ano de vida, ganha visibilidade internacional e está aumentando o número de adeptos. A seguir, trechos da entrevista exclusiva que Danai concedeu a **BRAVO!**.

BRAVO!: Quais são as diferentes frentes do projeto?

Tal Danai: O *Artlink* oferece, na Internet, vários serviços de informação sobre os artistas que fazem parte do projeto. O Artlink.com é o lugar onde você pode procurar arte jovem do mundo todo, consultar especialistas, ouvir artistas falando sobre suas obras. Já a *International Young Art* é a série de exposições e leilões anuais feitos com a Sotheby's em três cidades, na Europa, nos Estados Unidos e no Oriente Médio. Os artistas escolhidos para esse projeto têm a chance de mostrar obras ao vivo em três lugares diferentes. E depois ficam fazendo parte da família Artlink e podem mostrar e vender as obras pela Internet. Esse programa específico não tem fins lucrativos. Na verdade, nesse segmento fazemos um investimento no repertório de artistas. Entre catálogos, transporte das obras, seguro e exposições, cada artista apresentado nas mostras e leilões custa US$ 7 mil ao projeto. Além disso, 50% do que é vendido vai diretamente para o artista, que não arca com nenhum centavo dos custos da produção. É claro que o *Artlink*, como um todo, é feito para ser lucrativo. Mas não há uma fúria para que o lucro aconteça rápido. Tenho um compromisso com a formação e com a construção de um novo mercado de arte, centrado em pessoas que não tinham acesso à arte e procuram qualidade e preços acessíveis.

Qual o significado da inclusão de artistas brasileiros no *International Young Art* de 2001?

O Brasil será país de destaque no projeto de 2001. O vigor e a qualidade da arte contemporânea brasileira têm sido muito discutidos internacionalmente. O Brasil é um dos países sobre os quais mais se fala no panorama da arte hoje. Então, decidimos escolher um grupo representativo de artistas brasileiros. Visitei mais de 80 artistas, entre São Paulo e Rio de Janeiro. Infelizmente, ainda não pude conhecer artistas de outros Estados, o que pretendo fazer em uma próxima vez.

E sobre os escolhidos?

Para o projeto com as três exposições e leilões, escolhi cinco artistas, três de São Paulo – Nina Moraes, Pazé e Fábio Faria – e dois do Rio – Walter Goldfarb e Jacqueline Votja. Também fiquei bem impressionado e pretendo incluir, em projetos futuros, Domitilia Coelho, Cristina Guerra, Alfonso Tostes, Bet Olival e Ricardo Becker. Gosto muito da diversidade de materiais e da maneira como convivem no Brasil várias linguagens artísticas. Há força igualmente no objeto, na fotografia, na pintura e na escultura.

Por que o *Artlink* trabalha apenas com jovens?

Meu grande desejo foi levar gente diferente para o mundo da arte. Tanto artistas como consumidores que poderiam pagar muito menos do que o habitual no mercado de arte. O grande prazer é ver gente nova indo para a Sotheby's sem aquela chamada "etiqueta de galeria". É gente vestida de jeans, com filhos no carrinho. Isso também é novo.

FOTOS RENATA MELLO/TYBA / FÁBIO HEIZENREDER/DIVULGAÇÃO

Como o sr. formou seu primeiro catálogo internacional para os leilões?

Fiquei viajando pela Europa e convencendo artistas jovens a me emprestar suas obras em consignação para o primeiro leilão. Muitos me acharam louco, mas arriscaram. Como a qualidade dessa arte é muito alta e os preços são muito mais baixos do que os do mercado já estabelecido – as obras leiloadas por nós estão em média entre US$ 300 e US$ 3 mil –, no primeiro leilão da Sotheby's, em janeiro de 1998, em Tel Aviv, vendemos tudo em duas horas. Eram 137 obras de 45 artistas de dez países.

Como o sr. convenceu a Sotheby's a entrar no projeto dos novos artistas?

Com obstinação. Na verdade, a Sotheby's está à frente do mercado de leilões há 250 anos e só tem um rival, que é a Christie's. Eles perceberam que o mundo está mudando e que, para continuar à frente, será preciso fazer certas mudanças. Perceberam que uma delas é a incorporação de artistas jovens e de um público jovem para consumir suas obras.

E como o programa tem evoluído nesses anos?

O crescimento é acelerado. Nosso escritório em Tel Aviv já está pequeno. Já trabalhamos com 40 países, e a imprensa internacional tem apoiado e dado grande visibilidade ao projeto. Isso me faz crer que há uma enorme demanda de oportunidades e espaços para a arte contemporânea, particularmente aquela produzida pela nova geração, que reflete o que acontece no mundo atual. É essa conexão da estética e do conceito com o contemporâneo que dá uma força especial à arte jovem.

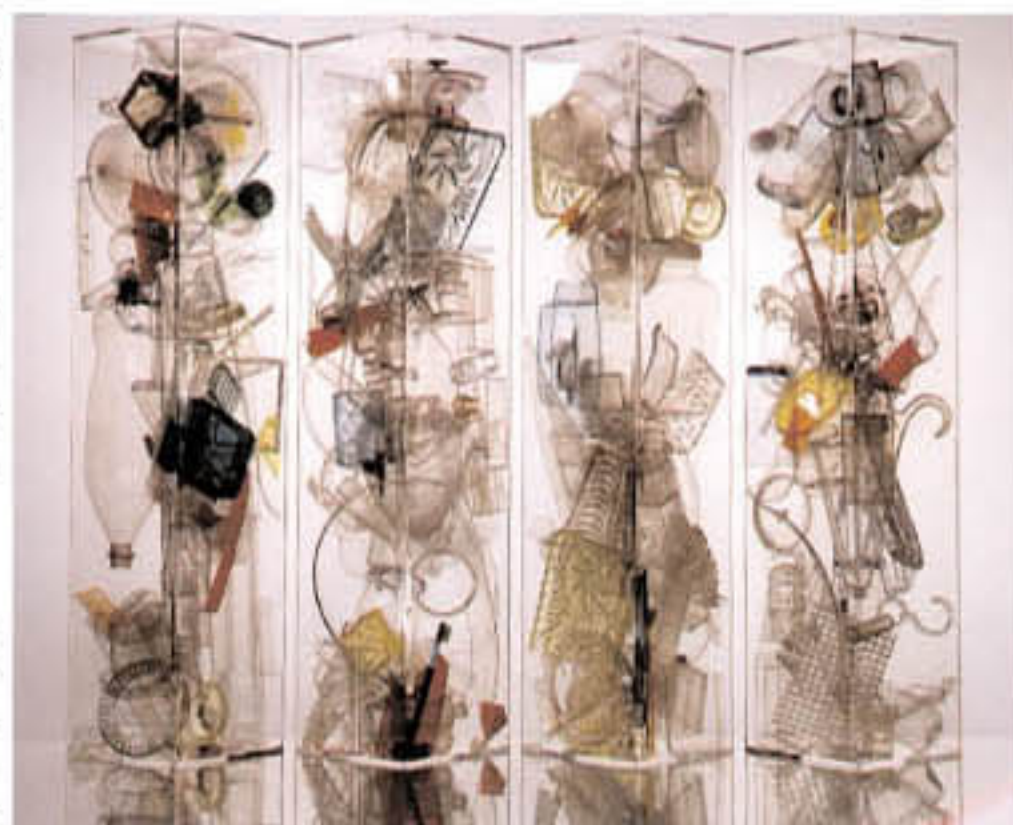
Como o sr. vê o papel da arte emergente no mundo contemporâneo?

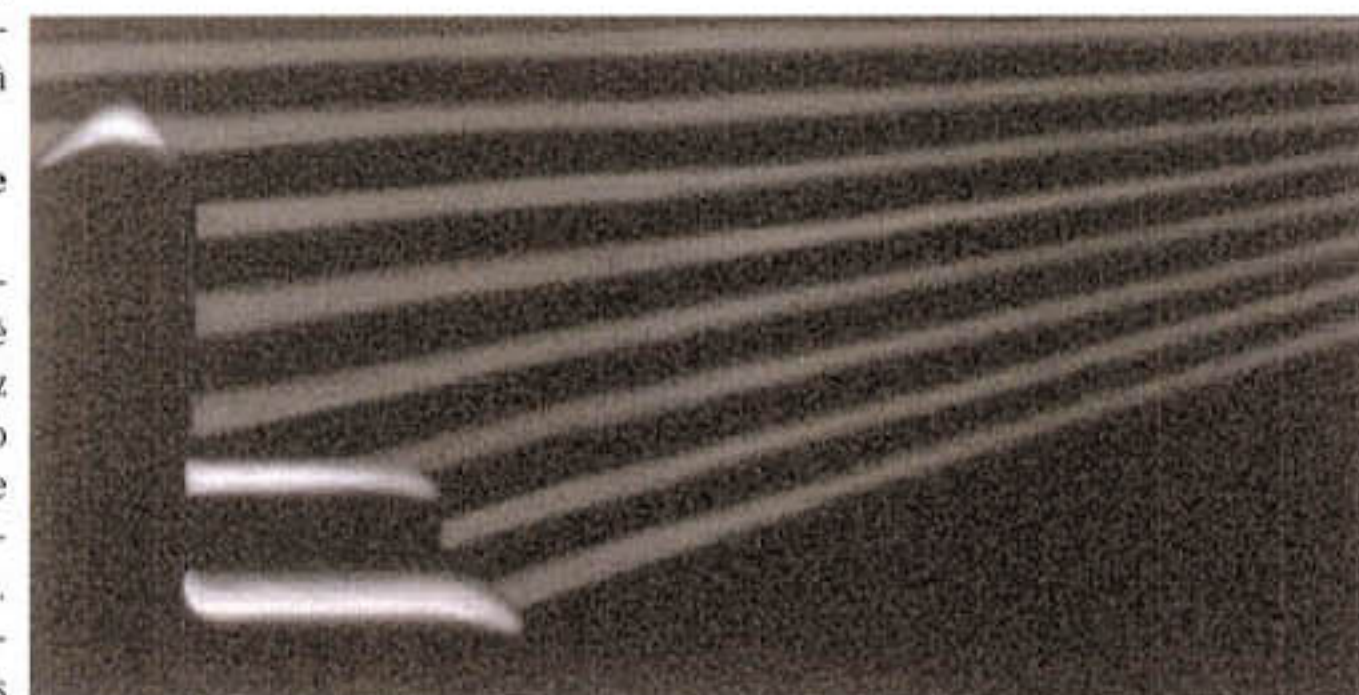
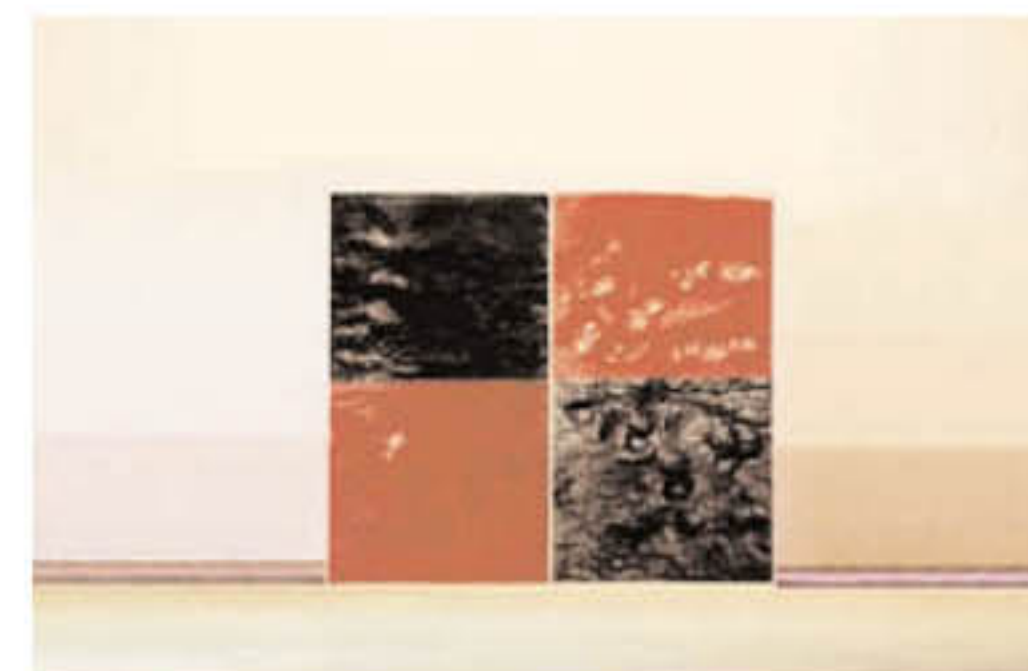
Esses artistas fornecem um tipo de informação, ou melhor, formação do mundo, que é algo tão importante quanto o que a CNN faz com as notícias jornalísticas. Eu não desejo fazer da arte mais um McDonald's. E, nesse sentido, é importante considerar o artista jovem, que ainda não está pronto, cristalizado. Ele está em mutação, está buscando sua linguagem, e isso pode resultar em obras originalíssimas. Um desafio desses é imensamente interessante.

Como é o novo projeto educacional do *Artlink*?

Chama-se *Spark*. É uma tentativa de estabelecer diálogo entre várias das melhores escolas de arte do mundo. Colocaremos on line os artistas de destaque que se formam nessas escolas, de modo que quem acessar a página poderá comparar suas produções e fazer pesquisas. As obras também poderão ser vendidas pela rede.

Qual é a política de vendas do *Artlink* na rede?

É muito flexível, pois se baseia no novo comprador. Por exemplo, se você compra uma obra e não a quer mais, em até cinco anos o *Artlink* a recompra pela metade do valor – transforma a venda em um aluguel. Ou dá ao comprador a possibilidade de substituí-la por outra. Nosso gosto muda tanto quanto a arte. As substituições são consideradas naturais como as mudanças no mundo.

À direita, obra de Pazé; abaixo, óleo sobre tela de Fábio Faria; na página oposta, no centro, *Colunas de Transparências*, de Nina Moraes: obras escolhidas para o *Artlink*, criado por Tal Danai (no detalhe)

FOTOS DIVULGAÇÃO

O grande negócio da cultura

Experiência londrina comprova que instalar equipamentos culturais é a melhor fórmula para recuperar áreas urbanas deterioradas. Por Gisele Kato

O verão da capital inglesa termina com a consagração de um modelo de desenvolvimento urbano que encontra no sucesso da Tate Modern – abrigo da coleção de arte moderna e contemporânea do país – a sua expressão máxima: o uso da cultura como instrumento para a recuperação de áreas degradadas, cada vez mais disseminado nas grandes cidades do mundo. Inaugurada em maio e viabilizada graças à soma de fundos obtidos com a renda da loteria nacional, da Comissão do Milênio e de investidores particulares, a nova galeria já tem, para o primeiro ano de funcionamento, um público estimado em 10 milhões de pessoas. A nova Tate, junto com o Globe (réplica do teatro original de Shakespeare), a biblioteca Peckham e uma dezena de outros pequenos endereços culturais que surgiram em sua esteira, transformaram radicalmente o Southwark, região que desde o fim dos anos 70 estava reduzida a uma seqüência de armazéns vazios e isolada do resto da cidade.

À esquerda, a Catedral de St. Paul vista da Tate Modern, em Londres. Abaixo, a Estação Júlio Prestes, no Centro de São Paulo

"Southwark concentrava os piores índices sociais de Londres. A Tate Modern, o teatro Globe e a Peckham Library empregam agora boa parte da população local. Estamos trabalhando para que haja sempre a vizinhança e a integração de prédios residenciais com endereços comerciais. As ruas têm nova pavimentação, com uma sinalização voltada às atrações do bairro", diz Alistair Huggett, o executivo de projetos do Southwark Regeneration, instituição ligada ao Conselho Britânico, à frente da maioria dos projetos para a região.

A Tate foi instalada no prédio de uma antiga central de energia elétrica e fica na margem sul do rio Tâmisa, desde junho com novo acesso pela Millennium Bridge, uma ponte feita de aço e alumínio, só para pedestres, e a primeira construída no centro da capital desde 1894. Também foi inaugurada recentemente mais uma estação da nova linha de metrô Jubilee, a Canary Wharf: "A região portuária era antes uma terra de ninguém. Hoje, em volta da estação, não se parou de erguer prédios empresariais", diz Ross Palmer, um dos arquitetos responsáveis pelo desenho da Canary Wharf, que, no nível da rua, conta ainda com um parque e praças com uma cuidada programação cultural.

No Brasil, ainda que esparsos, há programas que seguem na mesma direção. Denomina-se hoje de Pólo Luz a região de São Paulo que envolve a Pinacoteca do Estado, a Sala São Paulo e o Jardim da Luz, tombada no mês passado pelo Instituto Histórico e Artístico Nacional. A área, cujo processo original de urbanização se associa diretamente ao sistema ferroviário implantado entre 1867 e 1875, caiu no abandono com o impacto do modelo baseado em rodovias na década de 60, que dificultou o acesso à região. Investimentos estaduais e municipais, porém, permitem que se trace agora um painel bastante próximo das transformações notadas no Southwark londrino.

Há dois anos, o arquiteto Paulo Mendes da Rocha concluiu a reforma da pinacoteca, que hoje recebe cerca de 120 mil visitantes por ano, um número ainda tímido, mas uma façanha num endereço que estava esquecido. Próximo ao museu, está a Sala São Paulo, sede da Orquestra Sinfônica do Estado, incluída na lista dos melhores endereços para concerto do mundo. Aberto em julho de 1999, o espaço, sob a consultoria da Artec, de Nova York, teve neste primeiro ano um total de público de cerca de 131 mil, segundo a diretora Regina Vieira Pinto. A privatização do sistema operacional de trens metropolitanos entre a Zona Leste e o Centro e sua integração com a rede do metrô facilitam o fluxo de visitantes. Já o Ministério da Cultura criou o *Programa Monumenta*, que combina recursos do Banco Interamericano de Desenvolvimento, da Unesco, do governo federal e das prefeituras das cidades selecionadas para a revitalização de seus centros históricos. Na primeira etapa estão Olinda (PE), Recife (PE), Salvador (BA), São Luís (MA), Ouro Preto (MG), São Paulo (SP) e Rio de Janeiro (RJ), todas com conjuntos tombados pelo Iphan.

FOTOS DIVULGAÇÃO

O BERÇO DAS NOVAS LINGUAGENS

A mostra de obras conceituais do MAC-SP, a maior já feita no país, ajuda a refletir sobre os critérios de classificação da arte contemporânea

FOTOS DIVULGAÇÃO

Por Angélica de Moraes

A Arte Conceitual é pedra no sapato de muitos críticos de arte nostálgicos de um tempo em que as coisas eram mais simples. Morrem de saudade da época em que bastavam ao exercício da crítica as ferramentas do formalismo e a fé na pintura como farol das vanguardas. Na dúvida, uma rápida consulta aos princípios e categorias estabelecidas por Clement Greenberg e, pronto!, estava tudo resolvido. Todos os carimbos estavam em seus escaninhos.

De lá pra cá, muita coisa aconteceu. Saímos da era moderna tardia para a contemporaneidade. Duchamp, aliás, já tinha misturado todos os carimbos e destruído os escaninhos no início do século, mas muita gente ainda fingia não notar.

A confusão aumentou com a chegada de Joseph Beuys, Joseph Kosuth e Nam June Paik, entre outros precursores do primado da idéia sobre a manufatura de objetos de arte. O foco do fazer artístico foi assim puxado para mais longe, ali onde a arte engendra novos instrumentos de linguagem, capazes de traduzir o espírito do seu tempo.

Exigir da Arte Conceitual afluência de público é considerar que a experimentação é fenômeno de massas. Não é e nunca foi. Por acaso James Joyce deixaria de revolucionar a literatura do século 20 porque seus leitores contam-se nos dedos de uma elite intelectual? A linguagem artística só atinge o grande público quando já é tradição. Quando ainda é gume afiado, basicamente serve para fecundar novos artistas e sensibilizar teóricos, historiadores e formadores de opinião.

A afluência de público não tem sido grande na mostra *Arte Conceitual e Conceitualismos: Anos 70 no Acervo do MAC*, o Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, instalada no Centro Cultural Fiesp. Nem por isso poderíamos sustentar que ela não tem sido o sucesso que é. Afinal, trata-se da maior, da mais abrangente mostra de Arte Conceitual já realizada no país. O conjunto soma 215 obras e 29 vídeos, com diversas peças raras que qualquer museu de arte contemporânea do mundo disputaria a tapa.

Entre essas preciosidades estão projetos do artista polonês multimeios Krzysztof Wodiczko (com seus curiosos veículos) e obras dos espanhóis Antoni Miralda (uma de suas performances sobre comida) e Antoni Muntadas (o corrosivo estudo estético/sociológico *Reflexões sobre a Morte*). Entre as fortes presenças brasileiras há Mira Schendel (com as deliciosas datilografias sobre papel da série *Os Telefonemas*) e Julio Plaza (*Poemóbiles*, com Augusto de Campos).

Acima, *Para um Jovem de Brilhante Futuro*, de 1973/74, obra de Carlos Zilio que integra o acervo do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo

O conjunto está organizado em nove módulos, mas as obras de Arthur Barrio roubam a cena, especialmente a instalação *Situações Mínimas*, de 1972. Outro momento importante é a exibição de vídeos, com destaque para pioneiros como Antonio Dias e Regina Silveira. A curadoria é da historiadora de arte Cristina Freire, autora do livro *Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu* (Iluminuras, 1999). Vale lembrar que a mostra é um corolário dessa publicação, primeiro título no país a tratar do museu não apenas para documentar seu acervo, mas também para refletir sobre critérios de classificação da arte de nosso tempo.

Uma lástima que a museografia, ou seja, o desenho e o mobiliário do espaço expositivo, não faça jus à potencialidade do assunto exibido. Talvez sob o pretexto de espelhar a ideologia anti-sistema que permeou os anos 70, foram adotadas soluções por vezes precárias, em que sobram fios de náilon, ripas aparentes e grampos escolares. Mas falta coerência, porque também há bases de madeira lustrada que não fariam feio em nenhuma loja de endereço elegante. Ao fim do percurso, medíocre modulação de sanduíches de vidro tenta dar visualidade à Arte Postal. O importante acervo do MAC está a merecer, com urgência, investimento mais generoso no item museografia.

Arte Conceitual e Conceitualismos: Anos 70 no Acervo do MAC, Galeria de Arte do Sesi, no Centro Cultural Fiesp (av. Paulista, 1.313, tel. 0++/11/284-0405). Até dia 10

As Mostras de Setembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Angélica de Moraes (*)

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
SÃO PAULO	**Amilcar de Castro** Sem título, 2000 Amilcar de Castro	Galeria Thomas Cohn (avenida Europa, 641, Jardim Europa, tel. 0++/11/883-3355). A sede em São Paulo, dedicada aos artistas contemporâneos, está fazendo três anos neste mês e ganha uma escultura de Amilcar de Castro, que ficará na entrada do prédio.	Mostra que comemora os 80 anos do artista com a exibição de 14 esculturas e 10 desenhos de sua produção mais recente, só vista antes em dezembro do ano passado, no Centro Cultural Hélio Oiticica e na praça Tiradentes, no Rio de Janeiro.	De 16 de setembro a 14 de outubro. De 2ª a 6ª, das 11h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Amilcar é um clássico da tradição concreta brasileira. Mesmo consagrado e incensado, não deixa de renovar sua linguagem. Desta vez, investe em composições de linhas oblíquas e volumes instáveis, de grande inteligência formal.	Na escultura comemorativa dos 80 anos. Com uma única fita de metal, Amilcar transforma o oito em infinito, em certeza de posteridade. Está certíssimo, claro.	Com a reprodução das principais obras expostas e texto de Rodrigo Naves. Preço a definir.	Ao lado da Thomas Cohn fica a Galeria Nara Roesler, que, a partir do dia 13, exibe uma coletiva, com curadoria de Frederico Morais, de 30 artistas, entre eles: Maria Martins, Milton Dacosta, Ivan Serpa e Tomie Ohtake.
	Ismael Nery – 100 Anos, A Poética de um Mito *Nu no Cabide* (detalhe) Ismael Nery	Museu de Arte Brasileira da Faap (rua Alagoas, 903, prédio 1, Pacaembu, tel. 0++/11/3662-1662). Inaugurado em 1961, o MAB tem um saguão principal com vitrais projetados por Tarsila do Amaral, Bruno Giorgi, Antonio Gomide e Portinari. A coleção, com cerca de 2.500 obras, abrange desde a produção do fim do século 19 até a mais contemporânea.	Exposição com quase metade de toda a produção do pintor: 44 óleos, 110 guaches, aquarelas e desenhos, além de fotos e gravações de poemas do artista, da mulher, Adalgisa, e do amigo Murilo Mendes.	Até 1º de outubro. De 2ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb. e dom., das 13h às 18h. Grátis.	Esta mostra encerra a excelente trilogia de exposições modernistas organizada pela curadora Denise Mattar. O legado artístico de Nery, espalhado por coleções particulares, é talvez o que mais necessitava desse tipo de pesquisa e visibilidade.	Nery é um grande desenhista. Note como o traço, uma linha sinuosa e ágil, estrutura suas obras. Em diversas linguagens, mantém sempre o registro intimista.	Livro com 128 págs. reúne textos de Denise Mattar, Tadeu Chiarelli e Affonso R. de Sant'Anna. Grátis.	Próximo do MAB, o Centro Universitário Maria Antonia (rua Maria Antonia, 294) está com uma boa programação neste mês, com oficinas de roteiro para cinema, cursos de história da arte e exposições de Marco Gianotti e Yftah Peled.
	Jarbas Lopes Sem título, 2000 (detalhe) Jarbas Lopes	Casa Triângulo (rua Bento Freitas, 33, Vila Buarque, tel. 0++/11/220-5910). Inaugurada em 1988, a galeria, que sempre participa de feiras internacionais e organiza cerca de dez exposições por ano, entre individuais e coletivas, representa artistas contemporâneos do Brasil e do exterior.	Mostra com 13 obras em plástico trançado, incluindo o projeto que está em exibição na Bienal de Pontevedra, na Espanha, até o dia 1º de outubro.	Até o dia 10. De 3ª a sáb., das 11h às 18h. Grátis.	Jarbas Lopes faz uma criativa junção entre erudito e popular, entre artesanato e Optical Art. Neste ano, foi selecionado para o acervo da Fundação Arco, que promove a prestigiosa feira espanhola, porta de entrada da arte brasileira na Europa.	Na densa sobreposição de tramas de tiras coloridas da série *Ship do Amor*. Observe também a série *O Debate*, apropriação e desconstrução de propaganda eleitoral.	Cartaz com a reprodução de uma obra sem título, deste ano. Grátis.	Os artistas Caio Reisewitz e Alfredo Nicolayewsky expõem fotos e instalações no MAM Higienópolis (av. Higienópolis, 698) até o dia 25. Também neste mês, a nova sede do museu abre uma série de cursos noturnos.
	Rosas Rosa – Emblemas e Movimento Mandacaru Pichi Martirani	Casa das Rosas (avenida Paulista, 37, Paraíso, tel. 0++/11/251-5271). Projetada em 1928 por Ramos Azevedo, a Casa das Rosas foi tombada pelo Condephaat em 1985 e, há cinco anos, prioriza uma programação voltada às exposições interdisciplinares, disponíveis no site www.dialdata.com.br/casadasrosas.	Mostra com 9 artistas plásticos e 9 videoartistas que, organizados em duplas, apresentam obras criadas com base em leituras de Guimarães Rosa.	Até o dia 17. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Grátis.	Uma abordagem curatorial criativa, que estabelece diálogo com o rico universo literário de Guimarães Rosa e transpõe para o espaço e a linguagem visual questões ligadas ao regional/universal e ao estar no mundo segundo a ótica rosiana.	No resultado desigual, com altos e baixos na voltagem das propostas. Entre as melhores duplas: Amélia Toledo e Marcello Dantas, Shirley Paes Leme e Walter Silveira.	Não tem.	Vale a caminhada até o Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000). Sete desenhos (em caneta, grafite e lápis conté) da artista plástica Rosana Paulino dão seqüência ao projeto *Doações Recentes*. As obras, que passam a integrar o acervo da Pinacoteca Municipal, ficam expostas até o dia 1º de outubro.
	Sigmund Freud: Conflito e Cultura Retrato de Freud	Museu de Arte de São Paulo (avenida Paulista, 1.578, Cerqueira César, tel. 0++/11/251-5644). O museu, que tem o mais importante acervo da América Latina, foi inaugurado em 1947 e desde 1968 está instalado no prédio projetado por Lina Bo Bardi, marca registrada da cidade.	Junção de duas exposições: uma organizada pela Biblioteca do Congresso norte-americano com os museus Freud de Viena e de Londres e outra com a produção modernista no Brasil. Há manuscritos, esculturas, fotografias, aquarelas e desenhos, além do tapete e do divã do consultório de Freud. Patrocínio: Petrobras.	De 26/9 a 26/11. De 3ª a dom., das 11h às 18h. R$ 10.	Psicanalizados, correi. Vamos dar asas a nosso voyeurismo e espiar objetos que estiveram nas mãos do bruxo. Daquele que descobriu: há certa lógica em nossos miolos e é possível, sim, fazê-los funcionar com menos dores na cabeça e no coração.	No divã, claro. Existe fetiche cultural maior neste século? O berço da psicanálise tem tapeçarias disfarçando a mais afiada cama de pregos de todos os tempos.	Com reprodução de algumas das peças expostas. Preço a definir.	No número 149 da av. Paulista fica o Itaú Cultural, que, até o dia 24, exibe *Investigações – O Trabalho do Artista*, uma exposição com obras de sete artistas plásticos brasileiros escolhidos por cinco curadores. Estão lá peças de Nuno Ramos, Iole de Freitas, Carmela Gross e Cildo Meireles, entre outros.
RIO	**Expressionismo Alemão** *Os Olhos Pretos* (detalhe), 1912 Alexei von Jawlensky	Paço Imperial (praça 15, 48, Centro, tel. 0++/21/533-4407). O Paço Imperial, que serviu de residência a d. Pedro 1º, foi cenário do Dia do Fico e da assinatura da Lei Áurea. O designer Aloísio Magalhães orientou a restauração, concluída em 1985.	Mostra com 68 pinturas de 17 artistas, feitas entre 1894 e 1922, do Museu Von der Heydt, em Wuppertal, e 121 gravuras do Instituto de Relações Exteriores, em Stuttgart. Patrocínio: Ministério das Relações Exteriores da Alemanha, Deutsche Bank, Dresdner Bank, Volkswagen, Siemens, Agif-Allianz e Aventis Pharma.	Até o dia 24. De 3ª a dom., das 12h às 18h30. R$ 5 e R$ 3.	Todos os principais artistas do movimento estão presentes, com telas significativas, em um percurso de fôlego. Fundamental para entender a chegada do modernismo ao Brasil.	Nas pinceladas vigorosas que inspiraram a retomada da pintura, na metade dos anos 70. O eco no Brasil foi a Geração 80 e pintores como Jorge Guinle e Ana Horta.	São três, um para cada módulo. Preços a definir.	*Matrizes do Expressionismo no Brasil*, também no Paço Imperial, reúne 90 obras de três precursores do movimento no país: Lasar Segall, Lívio Abramo e Oswaldo Goeldi. A programação paralela inclui ainda a exibição de filmes clássicos do Expressionismo alemão, e o Quarteto de Cordas de Leipzig.
	Esplendores de Espanha – De El Greco a Velázquez *Santa Inês* (detalhe), Vicente Carducho	Museu Nacional de Belas Artes (avenida Rio Branco, 199, Cinelândia, tel. 0++/21/240-0068). O museu está instalado em um dos quarteirões culturais do Centro da cidade, na antiga Escola de Belas Artes, ao lado da Biblioteca Nacional e do Teatro Municipal.	Exposição com 150 obras, de quadros e esculturas a documentos e jóias, produzidas entre 1580 e 1640, período de ouro da arte espanhola. Patrocínio: Telefônica e banco Santander.	Até o dia 24. De 3ª a 6ª, das 10h às 18h; sáb. e dom., das 14h às 18h. R$ 5. Dom., grátis.	Adotou-se o truque de usar no título artistas presentes em doses homeopáticas. Mas há alta qualidade nos discípulos e contemporâneos desses mestres, o que garante uma visita cheia de encantamento.	Na habilidosa e virtuosística minúcia com que são representadas jóias, roupas e tecidos luxuosos dos cortesãos retratados pelo pincel de supostos artistas menores.	Com 250 págs., traz a reprodução das obras e textos em português e espanhol. R$ 100.	Na Casa França – Brasil (rua Visconde de Itaboraí, 78), a exposição *Situações: Arte Brasileira – Anos 70* apresenta, até o dia 24, a produção artística que surgiu no fim da década de 60 e se firmou ao longo dos anos 70. São 80 obras de artistas como Lygia Pape e Artur Barrio.
	Paisagem Carioca *Pão de Açúcar*, fim do século 19 Emille Gallé	Museu de Arte Moderna (avenida Infante Dom Henrique, 85, Aterro, tel. 0++/21/210-2188). O museu fica no início do Parque do Flamengo, bem ao lado do Monumento aos Pracinhas e diante de uma das mais belas vistas da baía de Guanabara.	Mostra com sete módulos, recursos multimídia, som ambiente, reconstituição de cenários, fotos, painéis, música, livros originais, cinema e objetos raros, todos ligados à história do Rio de Janeiro. Patrocínio: Prefeitura do Rio, por intermédio do Instituto Municipal de Arte e Cultura (RioArte).	Até o dia 17. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h; sáb. e dom., das 12 às 19h. R$ 8.	A pesquisa soube aliar o conhecimento da história da arte a conteúdos sociológicos e antropológicos. Esta curadoria de Carlos Martins está a anos-luz da grandiloqüência muitas vezes óbvia e preguiçosa da *Mostra do Redescobrimento*.	No módulo sobre a baía de Guanabara, que inclui desde mapas militares até fotos de Marc Ferrez e quadros de Leandro Joaquim, paisagista do final do século 18.	Com texto da historiadora Margarida Souza Neves e 1.200 imagens sobre o Rio. Preço a definir.	Até o dia 7 de outubro, três pinturas e uma escultura inéditas de Eduardo Sued estão expostas na Galeria Laura Marsiaj Arte Contemporânea (rua J. J. Seabra, 18, Jardim Botânico).
SALVADOR	**Antonio Dias – O País Inventado** *KasaKosovoKasa* (detalhe), 1996 Antonio Dias	Museu de Arte Moderna da Bahia (avenida Contorno, sem nº, Solar do Unhão, tel. 0++/71/329-0660). À beira-mar, o Solar do Unhão, tombado pelo Iphan, é sede do MAM-Bahia desde 1966. No acervo do museu estão obras assinadas pelos pioneiros do Modernismo.	Mostra com 26 obras de Antonio Dias das décadas de 70, 80 e 90, distribuídas entre pinturas e instalações, que pontuam a trajetória do artista, mostrando vários momentos de sua produção. Há ainda uma instalação inédita.	De 22/9 a 22/10. De 3ª a 6ª, das 13h às 21h; sáb., das 15h às 21h; dom., das 14h às 19h. Grátis.	Quase 30 anos de trabalho de um dos artistas brasileiros mais inventivos e camaleônicos da cena atual. Artista pop, minimal, conceitual, matérico, Dias já fez xilogravura, filme super-oito e atualmente trabalha com foto digital.	Na tela *Demônio*, em que manchas irregulares de ouro, cobre e malaquita mudam de tonalidade sobre o fundo vermelho, conforme o calor e a umidade do ar.	Com 72 págs. e textos de Ronaldo Brito, Elisa Byington e Helmut Friedel. Preço a definir.	De frente para o mar, o Jardim das Esculturas do MAM-Bahia tem obras de artistas contemporâneos como mestre Didi e Emanoel Araujo.
EXTERIOR	**Vision and Reality – Conceptions of the 20th Century** *Red Spot* (detalhe), 1913 Wassily Kandinsky	Louisiana Museum of Modern Art (gl. Strandvej, 13, Humlebaek, Dinamarca, tel. 00++/45/4919-0719). Fundado em 1958 por Knud W. Jensen, o museu dispõe de um acervo com obras de importantes artistas da arte moderna internacional e, todo ano, mantém uma programação que inclui pelo menos cinco exposições especiais.	Mostra com mais de cem obras que contrapõem vanguardas históricas (Malevich, Kandinsky e Mondrian) com obras contemporâneas (Bruce Nauman, Dan Flavin e Mona Hatoum).	De 21/9 a 14/1. Todos os dias, das 10h às 17h; 4ª, das 10h às 22h. DKK 60 (R$ 14).	A museografia é arrojada e sinaliza uma tendência: contrapor propostas visuais de épocas diversas, mas coincidentes, em questões de forma ou conteúdo.	No diálogo estabelecido entre arte e arquitetura, entre futurismo e videoinstalações.	Com a reprodução das principais obras expostas. Preço a definir.	Não deixe de ver as esculturas do jardim do Louisiana Museum. Peças antológicas e de grande formato de Henry Moore e Calder, entre outros, recortadas contra o manso horizonte azul-metálico do mar escandinavo. Paisagem e obras inesquecíveis.

FOTOS DIVULGAÇÃO

(*) *Com Redação*

Guel Arraes leva a estrutura e a linguagem da televisão para o filme *O Auto da Compadecida*, que estréia neste mês

Por Almir de Freitas

A heresia vai ao cinema

Luis Melo como o diabo que advoga pela condenação dos pecadores que Nossa Senhora, a Compadecida, quer salvar

FOTO NELSON DI RAGO/DIVULGAÇÃO COLUMBIA PICTURES

Quando escreveu o *Auto da Compadecida*, em 1955, Ariano Suassuna concebeu uma montagem que aproximasse o teatro moderno do circo, com palco em forma de picadeiro e um palhaço para apresentar ao "distinto público" as histórias incríveis de Chicó e as malandragens de João Grilo no sertão da Paraíba e no além, diante de Deus e do diabo. Quarenta e cinco anos depois, a peça volta a promover, por meio de uma trupe de pernambucanos notáveis, a aproximação de dois gêneros distintos, no que pode ser o mais importante encontro entre televisão e cinema no Brasil.

Ao lado, três momentos do extraordinário Matheus Nachtergaele na pele de João Grilo, o "amarelo mais amarelo, safado e inteligente" do mundo: fazendo-se de bobo; passando a conversa no valentão Vicentão (Bruno Garcia) – um dos personagens que inexistiam no texto original de Ariano Suassuna e foram inseridos na adaptação feita por Guel Arraes, João Falcão e Adriana Falcão para a microssérie e o filme –; e com o patrão explorador, o padeiro Ernesto (Diogo Vilela), que, junto com a mulher, dava "bife passado na manteiga para a cachorra" e deixava um inconformado Grilo doente e com fome

Com direção de Guel Arraes e adaptação que contou com a participação de João Falcão e Adriana Falcão, estréia, no próximo dia 15, o filme *O Auto da Compadecida*, com o artigo "o" e algumas outras coisas mais. Além da particularidade de ser uma versão reduzida da microssérie de quatro capítulos exibida pela Rede Globo no início do ano passado, a produção se destaca por levar para o cinema o núcleo de criação que tem o nome do diretor, uma das melhores escolas de teledramaturgia que o país já teve. Não será surpresa, entretanto, se isso despertar a ira dos pregadores de um suposto cinema "independente", que se arrepiam só de ouvir a palavra televisão, como se ela fosse mesmo a imagem da besta.

Se servir de consolo, diga-se, em primeiro lugar, que não houve nenhuma conspiração nos gabinetes da emissora para "invadir" o território alheio usando seu braço cinematográfico, a Globo Filmes. Simplesmente não existia no início a intenção (ou a tentação) de levar a microssérie ao cinema. Segundo Guel, foi o produtor Daniel Filho quem sugeriu na época a rodagem em 35 mm, apenas para obter uma qualidade superior à do vídeo. "Eu tive a idéia de fazer o filme no meio das gravações e guardei isso comigo. E ia imaginando cenas que poderiam ser cortadas. Foi só depois que o Daniel, que também é da Globo Filmes, topou levar o projeto adiante", diz.

Em segundo lugar (mas isso talvez não console), a ligação entre televisão e cinema no país, embora incipiente, não chega a ser novidade. Cacá Diegues foi pioneiro ao exibir na Rede Globo, antes de entrar em circuito, *Dias Melhores Virão* (1990) e, quatro anos depois, ao reunir quatro curtas co-produzidos pela TV Cultura, de São Paulo, no filme *Veja Esta Canção*. Aliás, nas co-produções, a Cultura também contribuiu financeiramente para vários filmes, entre eles *Boleiros* (1998), de Ugo Giorgetti, e *Dois Córregos* (1999), de Carlos Reichenbach, seguindo uma tradição comum há décadas em países europeus. Foi essa parceria que possibilitou, por exemplo, filmes como *Ensaio de Orquestra* (RAI-Itália), de Federico Fellini, e *Trainspotting* (Channel Four-Inglaterra), de Danny Boyle.

Mas é preciso dizer (e agora não restará nenhum consolo) que nenhum desses casos se assemelha a *O Auto...* Concebida e financiada originalmente e apenas por uma emissora de televisão, por profissionais de televisão, a microssérie, vista agora em formato de longa-metragem, aproxima linguagens distintas, revela a formação de quadros técnicos afins e – indo direto ao assunto – abre perspectivas de novas fontes de investimento para a produção cinematográfica. Não seria demais dizer que a experiência de *O Auto da Compadecida* acena com a possível conciliação de dois gêneros que, embora aparentados, percorreram caminhos diametralmente opostos ao longo das últimas décadas no país.

Enquanto o cinema nacional viveu permanentemente em penúria, ora passando o pires entre os burocratas do Estado, ora batendo à porta da iniciativa privada, os profissionais da televisão não dependeram, para sobreviver, da generosidade exercida com o dinheiro alheio nem do marketing animado pelo incentivo fiscal. A teledramaturgia não só sobreviveu, como também prosperou durante um bom tempo, ofereceu uma alternativa real ao dramalhão mexicano e reuniu as condições objetivas para se transformar numa verdadeira indústria de entretenimento, com todos os custos que isso acarreta. O mais pesado deles, como se sabe, é a ditadura do ibope, mas que não se diferencia tanto, por exemplo, da espada que paira sobre o cinema norte-americano – a bilheteria. Aqui, trata-se de aprender a lidar com o público, ou – para usar um termo mais afinado com as finanças – o mercado. Cheiro de enxofre, mais arrepios.

No Brasil, é evidente que a lógica da competência e da eficiência voltada para o lucro, com todas as perversidades que ela acarreta, é mais familiar à televisão. Mas é verdade também que foi ela quem permitiu as condições necessárias para que profissionais, no sentido exato do termo, pudessem trabalhar com a segurança de quem tem – esta é a dura realidade – a sobrevivência garantida em contrato.

Naturalmente, muita coisa ruim foi produzida, mas houve também coisa muito boa, como, por exemplo, o especial de Walter Avancini baseado no auto de João Cabral de Melo Neto, *Morte e Vida Severina*, hoje um clássico. Sem querer colocar na balança os prós e os contras – o que seria uma discussão infindável –, não se pode deixar de admitir que esta é uma vantagem da indústria do entretenimento: se no mais das vezes serve ao gosto médio do público (e causa um horror legítimo), acaba abrindo espaço para a aposta em nichos de mercado considerados mais arriscados comercialmente.

Bem ou mal, poucos escrito-

Abaixo, Guel Arraes: pesquisa de histórias medievais e renascentistas que combinavam com universo nordestino da peça. Embaixo, Grilo assombra Chicó (Selton Mello)

FOTOS DIVULGAÇÃO COLUMBIA PICTURES / NELSON DI RAGO/DIVULGAÇÃO COLUMBIA PICTURES / DIVULGAÇÃO COLUMBIA PICTURES

FOTOS NELSON DI RAGO/DIVULGAÇÃO COLUMBIA PICTURES

res e dramaturgos escaparam de ser adaptados pelos roteiristas e diretores de Hollywood, que, ao mesmo tempo em que produz lixo como *Independence Day* e *Gladiador*, possibilitou filmes como *Beleza Americana* (outra vantagem: quem não concorda com este pode escolher outro; há vários). Igualmente, podemos dizer que, entre os milhares de horas de novelas cretinas da Globo, surgiu *O Auto da Compadecida*. Ariano Suassuna reconhece essa realidade: "A televisão e o cinema têm prestado, às vezes, à ficção e à dramaturgia do Brasil, um excelente serviço. E ele poderia ser ainda melhor se confiassem mais no público, cujo bom gosto normalmente é subestimado".

Guel não pode falar sobre as estratégias de mercado da emissora, mas destaca a tranqüilidade que decorre da estrutura profissional da tevê. "Não para fazer um trabalho burocrático", ressalta, "mas para poder criar com liberdade." É claro que não é assim para todos. Há sim na televisão os atrasados e os burocratas, cujos parâmetros se limitam aos números da audiência. E existem, no cinema nacional, os que conseguiram fugir a duras penas do amadorismo econômico sem se prender à lógica estreita da bilheteria. Não há oposição condenatória, mas um espaço de intercâmbio que ainda não foi devidamente explorado entre quem tem o que mostrar e o que dizer, seja qual for o veículo.

"Eu vejo *O Auto da Compadecida* como um produto típico da Globo Filmes", afirma Guel, que se anima com a perspectiva de parceria entre televisão e cinema. Ele destaca também a proximidade técnica que se conseguiu ao longo dos últimos anos. "*O Auto...* usa uma equipe técnica que o Daniel (*Filho*) formou há algum tempo. Sete anos atrás, eu filmei, em 16 mm, *O Coronel e o Lobisomem*. Eu tive de pedir uma autorização especial, tinha de fazer aquilo dentro do orçamento em vídeo. Tive de apertar o cinto, fazer mais rápido. Quase que não podia fazer. Não é porque era mais caro, é porque a gente não dominava aquela técnica direito, havia uma certa desconfiança. O Daniel quebrou um pouco isso. O custo de *O Auto...* não foi tão a mais que em vídeo. Isso deixou de ser um tabu na televisão."

Abaixo, Chicó e João Grilo escoltam Rosinha (Virgínia Cavendish), personagem que foi extraída de duas outras peças de Ariano Suassuna, *A Pena e a Lei* e *Torturas de um Coração*. Em *O Auto da Compadecida* funcionou para dar um lado romântico ao picaresco Chicó

FOTO NELSON DI RAGO/DIVULGAÇÃO COLUMBIA PICTURES

O Que e Quando

O Auto da Compadecida, filme de Guel Arraes adaptado da obra de Ariano Suassuna. Com Matheus Nachtergaele, Selton Mello, Marco Nanini, Fernanda Montenegro, Maurício Gonçalves, Lima Duarte, Diogo Vilela, Denise Fraga, Luis Melo, Enrique Dias, Paulo Goulart, Virgínia Cavendish, Aramis Trindade e Bruno Garcia. Estréia prevista para 15 de setembro

O diretor, coerentemente, descarta migrar para o cinema. Acha que seu lugar é na televisão, onde pode fazer essa aproximação "de dentro". Suas razões se devem principalmente ao que já foi feito por ele, João Falcão, Pedro Cardoso, Jorge Furtado e vários outros que promoveram nesse veículo, segundo suas palavras, um "minimovimento artístico". Exatamente porque não trata apenas de técnica, mas também da evolução de uma linguagem que, apesar de específica, mostrou que pode ajustar-se ao formato de longa-metragem, distante anos-luz do teleteatro das primeiras produções tanto da tevê quanto do cinema no Brasil.

Guel defende que o resultado da transposição não ficou artificial, opinião compartilhada por Suassuna, que assistiu ao filme em formato de vídeo no ano passado, no encerramento do Festival de Cinema do Recife. O corte de aproximadamente uma hora (de 2h40 para 1h44) não prejudica a narrativa, mostrando que a adaptação da peça não se diferencia, no essencial, de um trabalho que fosse feito para uma produção cinematográfica, o que inclui cuidados com a cenografia, trilha sonora, figurino e caracterização dos personagens.

E há, principalmente, a elaboração do roteiro. Com o sinal verde de Suassuna, a peça não é apenas reproduzida. A ela foram adicionados enredos e personagens diferentes, numa operação que, enquanto buscava não distorcer o essencial do texto original, o aproximou das necessidades impostas pelo meio audiovisual.

A "chave" para isso, segundo Guel, foi pesquisar histórias medievais e renascentistas que combinavam com o universo nordestino da peça, reelaborando-as. "A gente pesquisou *Decameron*, histórias medievais, histórias farsescas da Idade Média e as comédias pré-Molière que usavam esses enredos", diz o diretor, que experimentou fazer as alterações antes de falar com Suassuna. "Liguei para o Ariano Suassuna dizendo o que tinha feito e que tinha aprendido isso com ele mesmo (*risos*). O *Auto da Compadecida* é um pouco isso, bebe na fonte popular e recria. E usei enredos de outras peças dele, que muitas vezes são recriações de outras histórias populares. E ele falou: faça como você quiser."

Uma das conseqüências dessa "liberdade com método" foi o corte de alguns personagens (o sacristão e o bom frade) e o acréscimo de outros, como Rosinha, que funcionou, segundo Guel, para dar também um lado romântico ao picaresco Chicó. Se alguém acha que a história de amor foi uma concessão ao gosto médio do público, o próprio Suassuna esclarece: "Rosinha veio de outras duas peças minhas, *A Pena e a Lei* e *Torturas de um Coração*, onde ela aparece com o nome de Marieta".

Além disso, a adaptação também foi decisiva para o estilo do diretor não ser escamoteado, e salta aos olhos a agilidade. Assim, logo no início, o filme vai direto para João Grilo e Chicó anunciando a exibição de *Paixão de Cristo*, o "cabra que enfrentou sozinho os romanos". Corta, e estão os dois arrumando emprego, João Grilo enrolando o padeiro com sua lógica de Odisseu do agreste. Depois a cachorra da patroa fica doente (o padre benze ou não benze?), morre (o padre enterra ou não enterra em latim?) e segue-se adiante.

Há também diversas cenas que funcionam como esquetes, como aqueles que o público se acostumou a ver em *A Comédia da Vida Privada*. No texto de Suassuna, fica-se sabendo, numa conversa entre Chicó e Grilo, que Dora, a mulher do padeiro, é infiel. Na televisão (e no cinema), a situação é mostrada por meio de uma seqüência humorística, com Dora sucessivamente tirando e colocando a roupa, inventando histórias e escondendo os amantes à medida que eles chegam e repetindo, até a aparição do marido, o mesmo mote: "Sô doida por um homem forte".

O ritmo acelerado da narrativa é uma das características de Guel Arraes e também, ninguém vai negar, próprio da televisão. Por que o cinema não poderia tirar lições disso também? Se não serve como fórmu-

FOTOS NELSON DI RAGO/DIVULGAÇÃO COLUMBIA PICTURES

Lima Duarte (ao lado) como o bispo simoníaco. Abaixo, Fernanda Montenegro, a Nossa Senhora Compadecida, com o filho, o Jesus negro interpretado por Maurício Gonçalves: humanidade

la a ser imitada, pode servir ao menos para que não fiquemos tanto à mercê de planos "poéticos", enquadramentos "significativos" e closes "expressivos" cujo único efeito é queimar celulóide. Freqüentemente é assim: quem tem dinheiro é quem menos se dá ao luxo de desperdiçá-lo.

Ariano Suassuna só foi ver como a microssérie tinha ficado quando ela foi exibida. "Gostei demais", diz. E acrescenta: "Gostei tanto que coloco à disposição de Guel outras comédias, como *O Santo e a Porca* e *O Casamento Suspeitoso*, caso ele queira fazer com elas seriados semelhantes".

Fica a sugestão para um Guel Arraes aliviado. "Eu tinha muita expectativa, porque a responsabilidade é muito grande, você pegar uma obra desse tamanho. Eu acho que o *Auto...* é a peça mais popular do Brasil, talvez seja a única. Ela é montada no interior, por grupos amadores, em escolas de teatro. Na França é assim, você vai assistir a *Cyrano de Bergerac* e vê que aquele público já viu a peça dez vezes. Eles vão para ver aquela montagem e aquele ator, não para ver qual é a história. É muito legal ter uma peça brasileira assim."

Aparentemente, é com um fenômeno semelhante a esse que estão contando a Globo Filmes e a Columbia Pictures, que se encarregará de fazer a distribuição de 60 a 70 cópias em quase todo o país. O desafio será maior ainda, já que o público não será formado apenas por aqueles que leram o livro ou assistiram a uma montagem, mas também – e sobretudo – por milhares de telespectadores. Como as bilheterias responderão não se sabe. Guel não arrisca um palpite, mas Suassuna está otimista. "Pelo que tenho ouvido de pessoas que me abordam na rua, estou certo de que pelo menos o público do Recife está ansioso para ver o filme. E, pelo que me dizem, o ambiente é o mesmo nas outras cidades brasileiras: quem viu o seriado na televisão quer rever João Grilo e Chicó."

O autor, Ariano Suassuna (acima), que gostou tanto da microssérie quanto do filme. Abaixo, os pecadores no banco dos réus: o cangaceiro Severino (Marco Nanini), a infiel Dora (Denise Fraga) e o padeiro sovina (Diogo Vilela)

FOTOS EDUARDO SIMÕES / NELSON DI RAGO/DIVULGAÇÃO COLUMBIA PICTURES

O Sertão Medieval

A noção do bem e do mal em dois mundos que não se diferenciam

É impossível não lembrar do *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, quando se vê o *Auto da Compadecida*. Como na obra do dramaturgo português do século 16, Ariano Suassuna coloca diante do tribunal divino almas que carregam os pecados de sua condição social e, digamos, existencial: o bispo e o padre João, acusados de simonia; o padeiro Ernesto e sua mulher Dora, esta adúltera, aquele sovina; o cangaceiro Severino e seu capanga, além do engambelador João Grilo. A misericórdia que dá título ao auto, contudo, faz toda a diferença.

Na *Barca* não há Compadecida que evite a danação no inferno. A ele são devidamente enviados representantes do clero corrupto, da nobreza tirana, dos devassos, dos agiotas, dos ladrões e de outras deformações em que o mal se expressa. Em Gil Vicente, apropriadamente um medieval vivendo nos primeiros anos da Renascença, salvam-se apenas um parvo (que não sabia o que fazia) e quatro cavaleiros que morreram defendendo a cruz contra os malvados mouros. Em contrapartida, na Paraíba também em tudo medieval de Suassuna, não só ninguém vai parar nas profundas, como também aqueles que nos parecem ser pecadores inequívocos são os primeiros a conseguir – e sem sombra de dúvida – a absolvição. Para os cangaceiros não é necessária a intercessão de Nossa Senhora, como se fossem eles personagens deslocados numa farsa que tem em mira a hipocrisia, não o mal em si.

Acima, o diabo no traço e no imaginário da literatura de cordel do Nordeste, sempre à espreita para fazer pactos, maldades e levar as almas para o inferno

Assim, Severino e seu "cabra", não obstante o fato de terem matado mais de 30 homens, funcionam no *Auto da Compadecida* como o parvo de Gil Vicente: não sabiam o que faziam. Diz Manuel, o Jesus negro de Suassuna: "Enlouqueceram ambos, depois que a polícia matou a família deles, e não eram responsáveis por seus atos".

Nesses dias em que assistimos ao vivo sobreviventes da Candelária fazendo reféns em ônibus, é difícil conter o estremecimento. E não é de estranhar que, exatamente por isso, a peça seja hoje mais vulnerável aos críticos, até os mais bem-intencionados. Mas é tolice tomar esse perdão incondicional como manifesto político-jurídico. Como auto fortemente ancorado no imaginário da literatura de cordel, a peça tem um fundo moral que só funciona se os personagens forem caracterizados como extremos: não é possível, nessa narrativa, fazer a crítica contra a injustiça sem que não haja salvação onde quer que ela tenha passado. É de um mundo medieval, mesmo que no sertão paraibano, de que estamos falando: não há conciliação possível entre o bem e o mal, não há meio-termo que funcione como interpretação do mundo. Maniqueísta sim, mas assim é.

Já as outras almas, mergulhadas no mal dissimulado, têm de penar e contar com a astúcia de João Grilo e a compaixão de Nossa Senhora diante de um Jesus indeciso e um diabo bom como promotor. Bispo, padre, adúltera e padeiro ganham um lugar no purgatório. Grilo, que desperta simpatia desde o início, enfrenta a situação mais delicada. Seu destino é diferente do dos outros, e é por isso que ele é o personagem-síntese das razões da Compadecida, que estende as mãos não aos inocentes, mas aos que têm medo.

Na *Barca*, os condenados já não são humanos, são meros representantes de uma sociedade corrupta e injusta. No *Auto da Compadecida*, eles são isso até determinado ponto, até, justamente, a hora da morte. Não são mais modelos dantescos, pretextos para condenar o mundo. Foi ele, o mundo, que perdeu a inocência, não os homens.

Vai-se dizer que ingenuidades como essas não são possíveis nos dias que correm. É verdade, mas diga-se, em resposta, que nunca foi. E acrescente-se: se o mundo às vezes veta a compreensão racional do que nos cerca, hoje como na Idade Média, talvez não haja meio-termo entre o bem e o mal. E talvez seja preciso lembrar que, em alguns momentos, em oposição ao humanismo está apenas o cinismo. – AF

Sean Penn (segurando o taco e observado por Uma Thurman) como Emmet Ray no filme: encaçapado pela vaidade

FOTOS: JOHN CLIFFORD/DIVULGAÇÃO

O cineasta auto-referente por excelência explica com exclusividade por que voltou às biografias fictícias em *Poucas e Boas*

Por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

A criatura de Woody Allen

Para alguém que, num de seus filmes, comparou um longo estado de coma a "um fim de semana em Beverly Hills", Woody Allen sobreviveu muito bem à sua mais recente experiência californiana. Dois dias antes desta entrevista, esse nova-iorquino radical instalou-se num hotel de luxo na fronteira entre West Hollywood e Beverly Hills – um hotel tão freqüentado por astros e estrelas que já é conhecido como "mini-Hollywood" – e, ele concede depois de uma breve relutância, achou até agradável dar umas braçadas na piscina, sob o doce sol do aprazível outono de Los Angeles. "Minha mulher adora esta cidade, tem muitos amigos aqui", diz Woody, com um sorriso resignado. "Isso torna a experiência simpática. Além disso, tenho compromissos com os distribuidores, que investiram muito no filme. Meus interesses, neste momento, têm de ser os interesses deles, e para isso estou aqui, para divulgar a estréia do filme."

O filme em questão era *Poucas e Boas*, a esta altura a penúltima obra de uma prolífica trajetória que, de uma década para cá, tem posto em média um novo título por ano nas telas. Estreando tardiamente no Brasil, trata-se da biografia fictícia de um músico de jazz dos anos 30 – um egocêntrico gênio do violão obcecado pelo guitarrista cigano Django Reinhardt e absolutamente cego ao mundo à sua volta. A história acabou angariando indicações ao Oscar para seus dois atores principais – Sean Penn, no papel de Emmet Ray, o gênio/monstro, e a inglesa Samantha Morton como Hattie, a moça muda e "fraca da cabeça" que, possivelmente, é a única pessoa capaz de amá-lo. "Sempre me interessei pela contradição entre vida pública e vida privada, principalmente em figuras claramente geniais", Allen diz. "Presumimos, freqüentemente, que pessoas capazes de gerar beleza e genialidade também são belas e geniais em sua privacidade. E, na verdade, nem sempre é assim." A seguir, o cineasta fala sobre o filme e sobre o seu próprio caso, outro exemplo de biografia pessoal que aparece – sutil ou mais abertamente – no cinema.

"Vivo dizendo a mim mesmo que, quando eu for mais velho, eu poderei fazer uma autobiografia", diz Allen (abaixo). Por enquanto, ele se contenta com a história de um fictício músico de jazz (Sean Penn, ao pé da página) e sua companheira "fraca da cabeça" (Samantha Morton, na página oposta)

BRAVO!: Para alguém que ama jazz como você, é até de estranhar que este filme não tenha sido feito antes. O que estava faltando?

Woody Allen: Eu precisava ter a estrutura da história completamente clara na minha cabeça. Eu sempre soube que iria contar a história de um contemporâneo de Django Reinhardt e, mais que isso, de um admirador de Django Reinhardt. Eu também sabia que a história precisava se passar ao longo de um período razoável de tempo, porque uma das coisas certamente interessantes a respeito de Django, mas também a respeito de vários outros músicos que conheço, é a quantidade de informações anedóticas e, freqüentemente, conflitantes a respeito da vida e da obra deles. Você ouve uma história de uma pessoa. Aí outra pessoa conta uma história completamente diferente sobre como tal e tal músico desapareceu durante um ano e surgiu de novo no Texas, e depois aparecem outras pessoas contando histórias completamente diferentes. Esse é um modo típico de ouvir falar sobre as vidas dos grandes músicos que tocavam pelos Estados Unidos afora nos anos 20 e 30 – parece que esse era um modo natural de contar essas histórias. Eu queria que o filme mantivesse essa qualidade.

Muita gente vai sair do cinema achando que realmente existiu um Emmet Ray.

É exatamente isso que eu quero! Minha primeira preocupação neste projeto foi que ele parecesse natural e historicamente coerente. É um filme inteiramente fictício, mas eu queria que o público olhasse para Emmet como uma pessoa de verdade. Por isso fiz o melhor para torná-lo real na hora em que eu estava escrevendo, incluindo detalhes como aquelas excentricidades dele, a atitude dele diante da vida. Eu queria que o público encarasse Emmet como alguém verdadeiro. Se o filme começasse e a reação da platéia fosse "ah, isso é cascata" ou "que piada!", o prazer de ver o filme não seria o mesmo. Por isso é que incluí os depoimentos de pessoas que entendem de jazz, que escrevem sobre jazz – porque acho que, se o público levar o filme a sério, como um documentário, ele apreciará o filme muito melhor.

Você é um fã de Django tão apaixonado quanto Emmet Ray em seu filme?

Django era um gênio. Ponto final. Eu comecei e me interessar por jazz quando tinha uns 15 anos, e minha primeira paixão foi o jazz tradicional

O Filme

Poucas e Boas é agridoce e delicado

Apesar de todos os muitos anos da psicanálise mais pública do cinema, Woody Allen, aparentemente, ainda tem alguns demônios anônimos assombrando seu inconsciente. De outra forma, como justificar seu retorno, repetidas vezes, ao tema do artista que, aclamado na vida pública, se revela um crápula do primeiro escalão na vida privada? Visto recentemente em filmes como *Desconstruindo Harry* e *Celebrity*, o artista/monstro tem uma nova versão, mais estruturada e mais equilibrada, em *Poucas e Boas*.

Penn é o fictício Emmet Ray, violonista de jazz dos anos 30 e, na opinião tanto dos críticos quanto dele mesmo, "o maior intérprete do instrumento depois de um certo cigano europeu". O cigano, evidentemente, é o mestre Django Reinhardt, ídolo de Emmet e, segundo as lendas do meio, razão de dois desmaios públicos do músico. Capaz de produzir música sublime (interpretada, na trilha, por Howard Alden), Emmet é, fora de palcos e estúdios, um tipo medíocre e sem imaginação, cuja idéia de "bom programa" é dar tiros nas ratazanas do depósito de lixo e cujo egocentrismo delirante o leva a ser indiferente a tudo e todos à sua volta – principalmente às mulheres.

Morton é Hattie, a moça pobre, muda e "fraca da cabeça" que adora Emmet e com quem o músico, para surpresa de todos – principalmente dele mesmo –, consegue ter o relacionamento mais duradouro de sua vida. Allen segue as trajetórias de Emmet e Hattie no estilo semidocumental que ele já havia utilizado em *Zelig*, intercalando a narrativa com depoimentos de críticos e especialistas em jazz, mas permitindo-se maior liberdade no desenho da intimidade de seu protagonista, em sua jornada da mais absoluta e espessa arrogância à possibilidade de redenção sugerida nos momentos finais. Uma deliciosa trilha musical – produzida pelo próprio Allen –, a fotografia de Zhao Fei (diretor de fotografia de Zhang Yimou) e a direção de arte de seu velho colaborador Santo Loquasto conspiram para criar um filme delicadamente agridoce. – AMB

O Cineasta

Allen parece fora de foco, mas sua inteligência é nítida. Por Daniel Piza

Woody Allen parece, mas não é o mr. Magoo. Não se encaixa no tipo quatro-olhos estabanado que não sabe lidar com garotas e tem dificuldade em lembrar onde deixou as meias. Na mais recente biografia do cineasta, *The Unruly Life of Woody Allen* (editora Scribner), escrita por Marion Meade, essa história turbulenta ou desregrada mostra que Woody não só teve muitas mulheres (e boa parte delas mais interessante, ou menos estressante, do que Mia Farrow), mas também que desde jovem soube ganhar bom dinheiro como autor, ator e diretor. Está certo que ele nunca foi incorporado ao *mainstream* de Hollywood, e os atores famosos cobram cachês quase simbólicos para trabalhar com ele; e que não raro encarnou o neurótico tímido e desajeitado, pelo qual se tornou excessivamente conhecido. Mas o que queriam de alguém com sua personalidade e seu talento? Woody não trabalha nem dentro nem fora do "sistema"; apenas seu conceito de independência não é o mesmo do Sundance Festival: Woody nunca foi um talento posando de "inovador incompreendido" até a adoção por um grande estúdio californiano convertê-lo em mais um realizador quadrado.

No Brasil há um considerável contingente de admiradores de Woody, que até exageram em seu endeusamento (como se ele fosse "Holly Woody"), mas o descaso das distribuidoras locais, que demoram a exibir seus filmes recentes, é imperdoável. Não dispondo de uma Embrafilme ou sua versão legislativa, a Lei do Audiovisual, Woody prescinde da alternativa de recorrer a cotas de exibição, que reservariam algumas horas por semana nas salas de cinema, entre um *Missão Impossível 2* e o mais novo talento iraniano, para nos brindar com sua inteligência.

Mas é essa inteligência que atrapalha uma análise mais consistente sobre seu cinema, livre dos fãs e, sobretudo, dos que insistem em dizer que seus filmes são repetitivos – uma categoria que inclui críticos tanto pró-establishment quanto pró-vanguarda, o público mais passivo e, *voilà*, os distribuidores de películas. São pessoas que acham que "cinema é imagem" e, logo, rejeitam a verborragia e a narrativa de Woody, como se um filme não pudesse ser, por exemplo, elogiado como "bem escrito". Pobre Woody. É criticado por uma de suas virtudes e menosprezado pela virtude supostamente contrária. Pois não há filme seu que não traga uma grande sacada de roteiro, seqüências memoráveis, imagens marcantes seja pela plástica seja pelo carisma. Uma idéia em meio a tantas outras num filme, como o Robin Williams "desfocado" de *Desconstruindo Harry*, vale 50 câmeras pseudotremidas dos teóricos do Dogma ou 500 balés tecnológicos de John Woo protagonizados pelos dentes de Tom Cruise. Tem mais originalidade estética e diz mais sobre a natureza humana.

Num cinema americano cada vez menos interessado em dizer coisas inteligentes, no verbo ou na imagem, Woody pode até parecer um tanto fora de foco. Mas há um bocado de gente enxergando-o muito bem.

Acima, Uma Thurman, que interpreta Blanche no filme. "Minha primeira preocupação neste projeto foi que ele parecesse natural e historicamente coerente", diz Allen. "É inteiramente fictício, mas eu queria que o público olhasse para Emmet como uma pessoa de verdade"

de Nova Orleans. Este é um caminho natural para chegar até Django – para mim ele é o músico europeu que está no mesmo nível dos maiores nomes americanos do jazz. Ouvi-lo pela primeira vez foi uma experiência extraordinária. Sempre fui completamente fascinado por ele.

Você já usou o formato do pseudodocumentário antes, em *Zelig* (1983). Alguma ligação entre os dois projetos?

Não vejo ligação alguma. O único ponto em comum é que ambos têm entrevistas como elementos da narrativa, mas um era sobre um personagem que vivia mudando para se adaptar ao meio ambiente e às expectativas das outras pessoas, e *Poucas e Boas* é sobre um gênio antipático e egoísta, capaz igualmente de produzir grande beleza e grande sofrimento na vida das pessoas à sua volta.

Você tem receio de ser influenciado por sua própria obra?

Às vezes. Não é uma coisa consciente. Se percebo que estou copiando algo que já fiz antes, mudo. Outras vezes me sinto confortável retomando temas ou estilos que já tentei antes. Eu posso ter muitas fobias e problemas, mas de uma coisa não sofro: falta de idéias. Tenho sempre muitas, muitas idéias. Quando entro numa papelaria e compro um grande pacote de papel em branco, eu me sinto como Picasso. Ele não conseguia ver uma folha de papel em branco sem ter o desejo de preenchê-la. Comigo é a mesma coisa. Eu tenho tantas idéias que às vezes consigo perceber quando estou me copiando. Às vezes eu não consigo. Aí tenho de pagar o preço.

Você pensou em Sean Penn desde o início para o papel de Emmet Ray?

Não. Muito raramente eu escrevo um papel para um ator específico. Mas Sean é absolutamente perfeito. Assim meu trabalho como diretor é fácil. Tirar um grande desempenho de Sean Penn é a coisa mais fácil do mundo.

Quando você determina se vai mesmo ou não trabalhar num projeto como ator?

Sou um ator muito limitado. Só posso fazer certos papéis. Na verdade, existem apenas dois papéis que posso fazer com absoluta segurança: intelectual e bandido. O intelectual é óbvio: eu tenho óculos, me visto com suéteres e roupas de tweed. Ou seja: eu já sou naturalmente uma caricatura ambulante de um intelectual. O bandido também é fácil. Fui um ladrão em *Take the Money and Run* e um canalha em *Broadway Danny Rose*. Por alguma razão, os crápulas são fáceis e divertidos para mim. Fora desses limites, prefiro deixar meus personagens a cargo de profissionais mais completos.

Como você chegou a Samantha Morton para o papel de Hattie? Por que criou Hattie como uma moça muda?

Desde o início eu imaginei que a personagem seria muda, porque seria o contraponto ideal para o personagem de Sean, que fala o tempo todo, que adora contar vantagem e vive fechado em si mesmo. Eu não conhecia Samantha, alguém me apresentou a ela e, no segundo em que a vi, achei que ela seria perfeita para o papel. Lembro que a única instrução que dei a Samantha foi de fazer Hattie como se ela fosse Harpo Marx. Mas Samantha é tão jovem que jamais tinha visto os irmãos Marx. Foi meu dever de casa para ela, que voltou à Inglaterra e viu vários filmes dos irmãos Marx. No primeiro dia de filmagem ela fez um Harpo Marx perfeito, mas era Harpo demais, ainda não era Hattie. Em muito pouco tempo ela tinha ajustado a interpretação e estava absolutamente perfeita.

A vida de Woody Allen daria um filme?

A vida verdadeira?

Sim, como uma autobiografia.

Talvez. Já pensei sobre isso algumas vezes. Tenho essa fantasia de que sou mais jovem do que realmente sou. Vivo dizendo a mim mesmo que, quando eu for mais velho, eu poderei fazer uma autobiografia. Não um filme de ficção com referências pessoais mais ou menos veladas, mas uma autobiografia de verdade, com incidentes reais. Acho que as pessoas veriam paralelos entre os acontecimentos da minha vida e os meus filmes, mas veriam também muitas, muitas diferenças.

O que essa autobiografia revelaria que seus fãs não conhecem?

Muitas coisas ou quase nada. Depende de mim, não é? Mas, por exemplo: durante muitos anos eu tive essa fantasia que minha mãe e meu pai um belo dia arrancariam as roupas e as máscaras e revelar que eram, na verdade, criaturas horrendas de um outro planeta.

Olhando para trás, como você vê sua trajetória até agora?

Acima de tudo, sou um sujeito de muita, muita sorte. Consegui tudo o que sempre sonhei. Sempre sonhei ser músico de jazz, e hoje sou músico de jazz. Sempre sonhei fazer cinema e hoje vivo de fazer cinema. Às vezes me perguntam por que eu continuo fazendo tantos filmes, e a pergunta sempre me parece descabida: o que mais eu poderia fazer? ■

O Que e Quando
Poucas e Boas (*Sweet and Lowdown*), de Woody Allen. Com Sean Penn, Samantha Morton e Uma Thurman. Até o fechamento desta edição, a previsão é que o filme estréie no Brasil neste mês

Nesta página, Sean Penn em dois momentos com Samantha Morton. *Poucas e Boas* (1999) chega ao Brasil com considerável atraso, como é praxe em relação aos filmes de Woody Allen. Seu *Celebrity* (1998), que sucedeu *Desconstruindo Harry* (1997), não estreou no país, e *Small Time Crooks* (2000) só foi visto até agora por platéias estrangeiras. "Posso ter muitas fobias e problemas, mas de uma coisa não sofro: falta de idéias", diz o cineasta. "Eu tenho tantas que às vezes consigo perceber quando estou me copiando. Às vezes eu não consigo"

Enredos Estrangeiros

A troca do comando na Fox é mais um sintoma da internacionalização que mudará o perfil dos filmes hollywoodianos

A internacionalização de Hollywood continua. Algumas semanas depois da tomada do poder da Universal pela cúpula do canal francês Plus — de fato, se não de direito —, outro estúdio em transe, a 20th Century Fox, anunciou uma mudança da guarda que, efetivamente, põe os mercados internacionais na direção de uma das maiores companhias da cidade. Depois da demissão tempestuosa do presidente Bill Mechanic e de uma busca intensa e passional por seu substituto, a Fox finalmente encontrou alguém à altura de suas intenções — não um, mas dois executivos, que funcionam como pólos complementares da mesma visão: Tom Rothman e Jim Gianopulos.

Rothmam é um homem de produção, e Gianopulos, de marketing e distribuição. Ambos são ambiciosos, prata da casa e desenvolveram suas trajetórias graças a amplos relacionamentos internacionais.

Rothman veio do selo "especializado" da Fox, ou seja, é o primeiro executivo treinado nas lides independentes e "de arte" (que incluem, claro, filmes de fora de Hollywood, principalmente ingleses e australianos, dois "fortes" de Rothman) a chegar ao posto mais alto de um estúdio. Gianopulos é o homem da distribuição internacional, responsável pela atual rede de escritórios locais da Fox — um modelo de autonomia controlada e regionalização que tem sido discretamente copiado por outros gigantes, como Disney e Warner. Ao longo de seus mais de dez anos de serviços para o estúdio, Gianopulos tem sido a voz que tem toda a atenção dos superchefes Bill Chernin e Rupert Murdoch quando antevê o desempenho dos títulos da casa nos cada vez mais preciosos mercados internacionais — onde, hoje, os estúdios recolhem no mínimo 60% da receita de seus filmes (em muitos casos, até 80%).

Rothman criou o fenômeno *Ou Tudo ou Nada* e levou o australiano Baz Luhrman para a Fox, dando-lhe carta branca para fazer o filme que, na verdade, iniciou o mito Leonardo DiCaprio: *Romeu e Julieta*. Gianopulos foi o executivo que orquestrou os arranjos financeiros de *Coração Valente* e um dos principais aliados de James Cameron na luta para manter *Titanic* na linha d'água das finanças (mais uma vez, graças a seus conhecimentos no mercado internacional).

Com os dois à frente de um dos líderes de mercado em Hollywood, o novo perfil da indústria torna-se mais claro, centrado em alguns pontos que, em breve, serão artigos de fé:

— Filmes de grande orçamento (acima de US$ 40 milhões) só serão aprovados se tiverem elementos atrativos para o mercado internacional, ou seja, uma combinação de grandes astros e/ou superefeitos especiais e/ou uma história compreensível em diversas culturas;

— É o fim do filme americano de médio orçamento (US$ 10 milhões/ US$ 40 milhões) com atores de apelo estritamente doméstico, como a maior parte dos veteranos vindos da televisão e muita gente da ala da comédia;

— Comédias, aliás, só sobreviverão se forem do pastelão mais radical e/ou tiverem grandes astros ou elementos da cultura black — que, graças à popularidade do rap, está se tornando o que o rock foi nas décadas passadas: o uniformizador do gosto internacional;

— Continuação e ampliação de alianças com nomes e entidades de força no cinema internacional, como a DreamWorks (com quem a Fox está produzindo o novo filme de Robert Zemeckis) e a Icon, de Mel Gibson;

— Maiores possibilidades para diretores independentes — se tiverem idéias ousadas de sabor internacional e se conformarem com pequenos orçamentos — e estrangeiros (se estes estiverem determinados a fazer filmes em inglês que não sejam "culturalmente específicos" ou "étnicos demais", para usar o jargão do meio).

O logotipo da 20th Century Fox (acima) continuará o mesmo, mas a empresa está mudando. O novo tipo de filme que ela e os outros estúdios de Hollywood produzirão seguirá as seguintes regras, entre outras: usará grandes orçamentos apenas se tiver elementos "atraentes" para o mercado internacional; será comédia apenas se flertar com o pastelão mais radical; não poderá ter referências "étnicas" demais no roteiro

O parceiro de Liv Ullmann

A atriz fala sobre *Faithless*, adaptação de um roteiro autobiográfico de Ingmar Bergman e seu quinto filme como diretora. Por Duda Leite

Falar de Liv Ullmann sem citar Ingmar Bergman é como falar de Giulietta Masina sem citar Federico Fellini ou de Gena Rowlands sem lembrar John Cassavetes. Nascida em Tóquio, em 1939, essa atriz radicada na Noruega começou a ter sua trajetória vinculada com o cineasta em 1966, em *Persona – Quando Duas Mulheres Pecam*. Depois, ela foi dirigida por Bergman mais oito vezes, em clássicos como *A Paixão de Ana* (1970), *Gritos e Sussurros* (1973) e *Sonata de Outono* (1978). Os dois viveram cinco anos juntos e tiveram uma filha, a escritora Linn Ullmann. "As pessoas sempre me perguntam sobre Bergman... Posso dizer que talvez o que ele me deu de mais precioso foi uma incrível bagagem artística, que ninguém pode tirar de mim", diz Liv.

Em 1992, a atriz resolveu levar sua vasta bagagem para trás das câmeras. Estreou na direção com *Sofie*. Em 1995, repetiu a experiência com *Kristin, Amor e Perdição*, baseado na obra de Sigrid Undset, e *Lumière and Company*. Em 1996, retomou sua colaboração com Bergman, adaptando um roteiro dele para o telefilme *Private Confessions*. No ano seguinte o filme foi selecionado para a mostra *Un Certain Regard*, no Festival de Cannes.

Liv voltou a Cannes em maio último, desta vez na seleção oficial, com *Faithless*, outra adaptação de um roteiro inédito de Ingmar Bergman. Bem recebido pela crítica internacional e ainda sem previsão de estréia no Brasil, trata-se de um duro retrato de um casamento em crise profunda, inspirado num fato real da vida do recluso diretor sueco. Nada mais bergmaniano, conforme ela mesma parece concordar nesta entrevista: "*Faithless* é quase um documentário, é tudo o que sei sobre Ingmar".

BRAVO!: É verdade que Bergman escreveu o roteiro especialmente para você?

Liv Ullmann: Bergman havia escrito um roteiro, que era um monólogo. Eu lhe disse: "Por que você não filma esse roteiro? É tão pessoal...". E ele não queria filmar. Então eu propus mudanças no roteiro e fazer eu mesma o filme. Ele aceitou e disse que era o que queria. Isso foi há dois anos. Tornei Bergman um personagem atuante do filme, o que não fazia parte da idéia inicial. E tornei os outros personagens mais vivos. A protagonista está o tempo todo tentando ser feliz, mas, sempre que está tudo bem, algo terrível acontece. Tentamos mostrar, eu e os atores, a luta dessa mulher batalhadora com esse homem soturno.

Você estava dizendo que o filme foi feito numa réplica exata da casa de Ingmar Bergman.

Quando conheci Bergman, há 36 ou 37 anos, ele construiu essa casa. Vivemos juntos por cinco anos. A primeira coisa que construímos foi o escritório. Eu o conheço tão bem. Era lá que eu queria que ele aparecesse no filme, pois lá ele escreve seus roteiros e suas peças. Criamos uma réplica exata de seu escritório. Na época em que escolhíamos a locação, fomos até Fāro, a ilha onde ele tem a casa, e tiramos fotos dessa casa. Para mim, esse filme é um documentário. É tudo o que eu sei sobre Ingmar Bergman. Ele não viu o filme até estar pronto e não sabia que estaria tão presente nele. Não sabia detalhes sobre a participação da criança, por exemplo, porque, no roteiro original, a criança era apenas mencionada. Ele perguntou: "Por que eu não havia pensado na criança?". Ele gostou. Talvez tenha ficado um pouco preocupado por estar tão presente. Mas me disse: "É o seu filme".

Você chegou a falar com ele a respeito do filme durante a produção?

Não. Conversamos muito, porque somos grandes amigos. Mas nunca sobre o filme. Eu não queria, porque ele é controlador. Se eu tivesse dito algo, ele ficaria ansioso para saber como eu estava fazendo, e não seria muito bom. Ele tinha consciência disso, portanto nunca me perguntava sobre o trabalho.

Como foi a escolha de Erland Josephson para o papel de Bergman?

Ninguém mais poderia tê-lo interpretado. Ingmar me fez apenas um pedido antes de me dar o roteiro: ele queria que Lena Endre ficasse com o papel da mulher. Mas, mesmo se ele não tivesse me falado isso, eu a teria escolhido. Porque já havia trabalhado com ela em *Kristin, Amor e Perdição*, meu segundo filme. E não havia ninguém mais na Suécia com o conhecimento dela e a sua maneira de falar. O filme é um monólogo, apesar de as pessoas não perceberem. E ela consegue transmitir isso sem parecer uma atriz. Sem parecer Meryl Streep o tempo todo. Meryl é maravilhosa também, mas, às vezes, vemos a atriz. E com Lena isso não acontece.

E Erland Josephson?

Erland eu escolhi porque, além de mim, é a pessoa que melhor conhece Ingmar. Ele o conhece há 50 anos! Conhece seus pensamentos, seus terrores, medos, amores, sua grande vulnerabilidade. E ele pode dar tudo isso ao filme.

Você acha que o filme, apesar de todos os acontecimentos terríveis que contém, tem uma mensagem otimista, "positiva"?

Sim, mesmo não sendo positivo o tempo todo. Espero que os espectadores acordem no dia seguinte e digam: "Vou ser mais cuidadoso com as pessoas que amo e com quem decidi passar a minha vida. Vou ser mais cuidadoso nas minhas escolhas daqui para a frente".

Liv em *Gritos e Sussurros* (1973), de Bergman: relação antiga que dura até hoje

FOTO KEYSTONE

O espaço do caubói

Festival de Veneza abre-se com homenagem a Clint Eastwood

Até o dia 9, o 57º Festival de Veneza prestará homenagem especial a Clint Eastwood, cujo filme mais recente, *Space Cowboys*, abre a mostra. Na competição, 20 longas-metragens disputam o Leão de Ouro, como *Palavra e Utopia*, de Manoel de Oliveira, baseado na vida do padre Antônio Vieira. Fora de concurso, adaptações cinematográficas de peças de Samuel Beckett – projeto de Michael Colgan, diretor-artístico do Gate Theater, de Dublin – marcam os dez anos da morte do dramaturgo. O único brasileiro a participar é *O Rap do Pequeno Príncipe contra as Almas Sebosas*, de Paulo Caldas e Marcelo Luna, na mostra paralela *Novos Territórios*. – HELIO PONCIANO

Eastwood: diretor e ator especial

Culto circuito

Truffaut e outros clássicos voltam a São Paulo

Antes carente de clássicos ou em descompasso com o ritmo de relançamentos do Rio de Janeiro, o circuito paulistano de cinema reage. Em cópias restauradas, obras de diretores como Federico Fellini (*A Doce Vida*, de 1960) e Luchino Visconti (*Rocco e Seus Irmãos*, de 1960) são agora comumente exibidas na cidade. Graças a um acordo entre a produtora carioca Filmes do Estação e a Alvorada Filmes, o francês François Truffaut é o mais presente nesse *revival*. Depois de ter em cartaz *Jules e Jim* (1962) e *A Mulher do Lado* (1981), seu último longa, *De Repente num Domingo* (1983), será exibido no Top Cine (av. Paulista, 854). – HP

Fanny Ardant em *De Repente num Domingo*: *revival*

FOTOS GETTY IMAGES / DIVULGAÇÃO

OS CAMINHOS DO ABISMO

As sutilezas do roteiro de *Más Companhias* não conseguem fazer frente aos clichês e ao conservadorismo do argumento

Por Almir de Freitas

A atriz Maud Forget como Delphine: tranças de uma vítima inocente

Más Companhias, do francês Jean-Pierre Améris. Com Maud Forget, Lou Doillon, Robinson Stévenin, Maxime Mansion e Cyril Cagnat. Até o fechamento desta edição, o filme estava em cartaz em São Paulo e com previsão de estréia em outras capitais

FOTO DIVULGAÇÃO

Más Companhias, de Jean-Pierre Améris, tem todos os ingredientes de um filme francamente conservador. Começa pelo título, que mexe com o imaginário que é herdado da infância e persevera nos adultos ciosos, e chega até o argumento — o da adolescente típica, insegura e reservada, que conhecerá a ruína no mundo lá fora à medida que vai deixando o ambiente seguro da família. Contudo, não era exatamente esse o resultado que se queria. O roteiro, escrito por Alain Layrac, tem a pretensão de introduzir nuances nesse mundo de vítimas e vilões, permitindo uma leitura alternativa. A impressão que se tem é que, sem querer afrontar a suposta expectativa conservadora do público, Améris e Layrac buscaram relativizar a maldade fácil. O sucesso dessa receita, evidentemente, é duvidoso.

A primeira pista dessa possível intenção se dá exatamente quando Delphine (Maud Forget), a menina de 15 anos que escrevia cartas em papel com estampas de corações, se aproxima de Olivia (Lou Doillon), a esquisita da escola, com sua aparência extravagante e seu comportamento excêntrico. Imagina-se, não sem um certo desânimo, que será ela, antítese da moça certinha, quem levará a boazinha para o abismo. Entretanto vê-se adiante que Olivia é uma garota problemática, e será sobre essa fraqueza que crescerá o novo caráter de Delphine. No curso da narrativa, o sinal se inverte: de ameaça, Olivia passa a ser vítima do voluntarismo da amiga; de protetora num mundo de transgressões amenas, a protegida no submundo barra-pesada de verdade.

Ao mesmo tempo, os clichês se acumulam: a amiga ingênua, ao lado da transgressora, mudará de roupa, dançará em boates e conhecerá, nesse meio, um rapaz — este sim um verdadeiro agente do mal. Não é preciso ser adivinho para saber que depois disso virá o sexo e, com o sexo, a degradação.

Os desalmados existem enfim, mas o roteirista parece querer dizer que Delphine, afinal, não é tão inocente assim. Seguir o *mau caminho* será também uma escolha dela, cuja personalidade já era gestada no seio da família pequeno-burguesa e na convivência aborrecida com o rapaz que só sabe falar sobre filmes. Não é à toa que a senha para Delphine fazer a escolha que a levará para a ruína será dada pela boa avó, com suas histórias românticas da Resistência Francesa e suas lições de que "quem ama faz qualquer coisa". Quando ela deixa a adolescência para trás — quando se liberta —, entrega-se à vida sem limites.

Assim, uma análise mais atenta poderia dizer que *Más Companhias* se diferencia de outros tantos filmes de temática juvenil, com uma leitura mais sombria desse universo, menos confortadora, em que a culpa não é apenas dos outros, mas também do lado escuro que cada um traz em si, herança das melhores intenções da família e dos amigos.

O problema é que essa espécie de dialética em que o bem engendra o mal está em sutilezas de texto que não são capazes de fazer frente à força do argumento e da própria estrutura narrativa do filme, carregada de clichês. Dizer que *Más Companhias* faz uma leitura realista, com os matizes e as complexidades que a vida tem, seria, em contraposição à impressão inicial, um gesto de generosidade. Nem seria adequado dizer que Améris fica no meio do caminho. Se parece conservador, será conservador, por mais que as intenções tenham sido outras.

Os Filmes de Setembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana (*)

	TÍTULO	DIREÇÃO E PRODUÇÃO	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
NO BRASIL	**Repulsa ao Sexo** (*Repulsion*, Grã-Bretanha, 1965), 1h44. Thriller em cópia nova.	Direção: **Roman Polanski**, ainda em sua época pré-Hollywood. Produção: Compton, Royal Films International.	Catherine Deneuve, John Fraser, Ian Hendry.	Sozinha no apartamento de Londres que divide com a irmã, uma jovem manicure (Deneuve) enlouquece gradativamente, sob o peso da timidez, da paranóia e da repressão sexual.	Por Polanski: o diretor está em pleno vigor de seu talento para contar histórias sombrias e perturbadoras. E por uma Catherine Deneuve de 21 anos, no desempenho que firmou sua trajetória.	Nas imagens das alucinações da personagem de Deneuve, claramente inspiradas em Jean Cocteau.	"Um filme legitimamente apavorante e ousado, que resistiu brilhantemente à passagem do tempo." (*San Francisco Chronicle*)
NO BRASIL	**Amores Perros** (*Amores Perros*, México, 2000), 2h55. Thriller.	Direção: do estreante **Alejandro González Inárritu**. Produção: Alta Vista Films, Zeta Film, Lions Gate International.	Emilio Echevarría, Gael García Bernal, Goya Toledo, Álvaro Guerrero, **Vanessa Bauche** (*foto*), Jorge Salinas.	As vidas paralelas de um punhado de habitantes da Cidade do México literalmente colidem e se entrelaçam depois de um terrível acidente de carro.	Pela direção de Inárritu. Buñuel encontra Tarantino numa grande metrópole latino-americana, nas mãos seguras de um excepcional novo talento. Grande Prêmio da Semana da Crítica em Cannes 2000.	No submundo das lutas de cães, que Inárritu explora em toda a sua surreal violência (devotados donos de cachorrinhos poderão ficar chocados com as cenas sangrentas, embora o diretor garanta que nenhum animal foi ferido nas filmagens). E na trilha sonora, a cargo do mestre do rock em espanhol Gustavo Santaolatta.	"Um filme vigoroso e construído com inteligência, que revela um assombroso novo talento, dono de suprema confiança em sua capacidade de contar bem uma história." (*Variety*)
NO BRASIL	**Eu Tu Eles** (Brasil, 2000). Comédia.	Direção: **Andrucha Waddington**, que estreou no longa com *Gêmeas*. Produção: Conspiração Filmes.	**Regina Casé** (*foto*), Stênio Garcia, Lima Duarte, José Carlos Vasconcelos.	O dia-a-dia de uma mulher (Casé) que vive com três maridos sob o mesmo teto no sertão nordestino. Baseado numa história real.	Pelo bom desempenho dos atores, pela ótima trilha sonora (com músicas de Gilberto Gil e Luiz Gonzaga) e pela trama, que é despretensiosa e divertida.	Na fotografia. O sertão filtrado pelas lentes da Conspiração se diferencia daquele dos filmes do Cinema Novo: é mais "estetizado", no que muitos viram a influência da formação publicitária do diretor.	"A atuação de Regina Casé é o primeiro dos trunfos do filme. O outro é o roteiro." (Aydano André Motta, **BRAVO!**)
NO BRASIL	**Leste-Oeste, O Amor no Exílio** (*Est-Ouest*, França/Rússia/Espanha/Bulgária, 1999). Drama.	Direção: **Régis Wargnier**. Produção: Le Studio Canal Plus, France 3, Mate Production, Sofica, UGC.	**Catherine Deneuve** (*foto*), Sandrine Bonnaire, Oleg Menshikov.	Atendendo ao apelo de Stálin para "reconstruir a pátria", um jovem casal (Bonnaire, Menshikov) volta à Rússia depois da Segunda Guerra. Mas a realidade é inteiramente diferente: paranóia, perseguição política, privação, Gulag. Deneuve é a vizinha, também imigrante retornada, que tenta ajudá-los.	É um retrato dramático de um capítulo não tão falado da história recente – e um dos filmes estrangeiros de maior sucesso nos Estados Unidos, onde foi indicado para um Oscar.	Nos belos desempenhos do trio central de atores.	"Este filme é muito mais que a simples história destes personagens – é um grande, sombrio épico de uma sociedade perdida, devastada e aterrorizada, cujo idealismo foi reduzido ao mais puro medo." (*Time*)
NO BRASIL	**Banhos** (*Xizhao*, China, 2000), 1h32. Comédia dramática.	Direção: **Zhang Yang**. Produção: Imar Film, Xian, Film Studio, Sony Pictures Classics.	Zhu Xu, Jian Wu, Pu Cun Xin.	O filho (Xin) do dono de uma casa de banhos (Xu) de Pequim visita o pai e o irmão mais moço (Wu), deficiente mental, que trabalha no negócio da família.	Pela doçura como é conduzida uma história que trata, basicamente, do confronto entre um mundo antigo, ritualizado, e a realidade cada vez mais ocidental da nova China.	No tratamento dado ao problema da deficiência mental. Num filme do Oriente, há a mesma perspectiva de drama, melosa por vezes, do cinema hollywoodiano e de produções européias como *Mifune*, do dinamarquês Soren Jacobsen.	"Uma comédia séria e inspiradora, *Banho* apresenta uma versão inteligente e mordaz da saga do filho pródigo – mostrando que, nos dias de hoje, a ovelha negra da família não é exatamente um sibarita decadente, mas um jovem rico, esnobe e obcecado pelo trabalho." (*The New York Times*)
NO BRASIL	**The Wonder Boys** (EUA, 2000, ainda sem título em português), 1h52. Comédia dramática.	Direção: **Curtis Hanson**, em seu primeiro filme depois de *Los Angeles, Cidade Proibida*. Produção: Mutual Film Company, Paramount Pictures, Warner Bros.	Michael Douglas, Tobey Maguire, **Robert Downey Jr.** (*foto*) – que trabalhou graças a uma permissão especial do juiz e voltou à prisão depois do final das filmagens –, Frances McDormand.	Um professor universitário e ex-menino prodígio das letras (Douglas) enfrenta os desafios da falta de inspiração, do adultério com a mulher (McDormand) de um colega, da visita inesperada do seu editor (Downey Jr.) e do talento de um aluno (Maguire). Baseado no livro de Michael Chabon.	Pela trama profundamente humana – mais o prazer de ver Douglas num papel que é a antítese de tudo o que tem feito em Hollywood.	Na seleção musical da trilha – escolhida pelo próprio Hanson –, que inclui canções clássicas de John Lennon e Neil Young, mais uma inédita de Bob Dylan composta especialmente para o filme.	"Ao levar para a tela o livro de Michael Chabon, Curtis Hanson conseguiu ser fiel ao espírito do texto sem se deixar perder pela profusão de minúcias e detalhes da história original." (*The New York Times*)
NO BRASIL	**My Life so Far** (EUA/Grã-Bretanha, 2000, ainda sem título em português), 1h38. Comédia dramática.	Direção: **Hugh Hudson**, de *Carruagens de Fogo*. Produção: Enigma/Miramax Films.	**Robert Norman, Colin Firth** (*foto*), Irene Jacob, Mary Elizabeth Mastrantonio, Malcom McDowell.	Nos anos 20, um menino (Norman) vive uma infância idílica num castelo da Escócia com o pai excêntrico (Firth), a mãe compreensiva (Mastrantonio) e vários parentes e vizinhos pitorescos. Baseado na autobiografia de Sir Denis Forman, ex-diretor da Royal Opera House.	Pelo deleite de entrar num mundo distante e perdido, quase um conto de fadas, desenhado com a precisão e a atenção ao detalhe que distingue o bom cinema britânico.	Na requintada direção de arte – a cargo de Andy Harris, que define o período nos menores detalhes.	"Hoje em dia existem milionários muito mais ricos que esses dos filmes, mas eles não vivem vidas como essas nem habitam casas com esse grau de refinamento e magia." (*Chicago Sun Times*)
NO BRASIL	**Revelação** (*What Lies Beneath*, EUA, 2000), 2h09. Thriller/suspense/sobrenatural.	Direção: do eclético **Robert Zemeckis** (*Contato, Forrest Gump*). Produção: DreamWorks/20th Century Fox.	**Michelle Pfeiffer, Harrison Ford** (*foto*).	Um casal maduro (Harrison, Pfeiffer) leva uma existência aparentemente perfeita numa bela mansão à beira de um lago, até que acontecimentos extraordinários e inexplicáveis começam a atormentar a casa – e a dona da casa.	Se não pelo prazer de ver duas estrelas – Harrison, Pfeiffer – no contexto inesperado de uma história de terror, ao menos para conferir o que o versátil Zemeckis fez com uma linguagem claramente inspirada em Alfred Hitchcock.	Nos efeitos especiais. A não ser que tenha olhos altamente treinados ou seja um profissional do ramo, você não conseguirá vê-los. Eis o desafio: distinguir as cenas trucadas das tomadas "reais".	"Antes de dirigir projetos solenes e pacatos, Zemeckis era o mestre de filmes ousados e divertidos. Por isso não é de estranhar que ele tenha feito *Revelação*, talvez para mostrar que ainda sabe ser rápido e rasteiro, embora perca o pique na metade final do filme." (*The New York Times*)
NO BRASIL	**O Homem sem Sombra** (*Hollow Man*, EUA, 2000), 1h54. Ação/ficção científica.	Direção: do holandês **Paul Verhoeven** (*Robocop, Instinto Selvagem*). Produção: Columbia Pictures.	**Kevin Bacon** (*foto*), Elizabeth Shue, Josh Brolin.	Trabalhando num projeto secreto do Exército americano, um cientista brilhante e arrogante (Bacon) descobre a chave da invisibilidade. Mas, ao testar a substância em si mesmo, é levado aos limites da insanidade. Livremente inspirado no livro *O Homem Invisível*, de H. G. Wells.	Pelos efeitos, exclusivamente – as espetaculares conquistas da Sony Digital já são um marco histórico no avanço da tecnologia, assim como o foram, no passado, *Exterminador do Futuro 2, O Parque dos Dinossauros* e *Titanic*.	Na obsessão de Verhoeven com a anatomia humana – os elaborados "desaparecimentos" e "reaparecimentos" de Bacon e suas cobaias foram inspirados em esculturas da Renascença.	"Este caro filme B tem seus bons momentos, mas escorrega facilmente numa espécie de horror fácil sub-Brian de Palma." (*Entertainment Weekly*)
NO EXTERIOR	**Chuck and Buck** (EUA, 2000), 1h35. Comédia dramática.	Direção: do independente **Miguel Arteta**, em seu segundo filme (o primeiro é o também ótimo *Star Maps*). Produção: Blow Up Pictures, Artisan Films.	Mike White (que também assina o roteiro), Chris Weitz, Lupe Ontiveros.	Ao reencontrar seu amigo de infância (Weitz), Buck (White) decide que ele é a grande paixão de sua vida e que não vai desistir até convencê-lo disso, custe o que custar.	Trata-se de um curioso estudo de personalidades, que é muito mais do que parece – e que não tem absolutamente nada a ver com as fórmulas previsíveis de Hollywood.	No desempenho de White, que escreveu o roteiro em desespero, cansado de "fazer jovens aborrecidamente perfeitos em seriados de TV".	"Todos os elementos deste filme combinam-se naturalmente, sem esforço, para criar uma obra tão essencial quanto impressionante. *Chuck and Buck* é um sucesso porque se torna exatamente o oposto do filme que ele poderia ter sido." (*Los Angeles Times*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

(*) Com Redação

Xilogravura de Osvaldo Goeldi para uma edição de 1956 de *Recordações da Casa dos Mortos* (ed. José Olympio), de Dostoiévski: a violência como destino

O inferno de cada um

Novas traduções da obra de Dostoiévski reafirmam o autor que, em romances fundamentais para a literatura moderna, definiu a natureza humana como um pesadelo sem justificativa

Por Sérgio Augusto de Andrade

A partir deste mês, a Ed. 34 começa a publicar uma série de novas e revistas traduções da obra de Fiódor Dostoiévski (1821-1881, ver quadro). A seguir, **Sérgio Augusto de Andrade** *escreve sobre o autor russo.*

Compota de abacaxi. Quando alguém faz qualquer referência a Fiódor Mikhailovich Dostoiévski, eu sempre penso em compota de abacaxi.

A lembrança é inevitável: em *Os Irmãos Karamazov*, num dos intervalos de seus devaneios românticos sobre suas possibilidades com Aliocha Karamazov, Lisa Khokhlakova acaba descobrindo por acaso a história de um judeu que, depois de cortar os dedos de uma criança, a mantém crucificada por quatro horas. Naturalmente adepta de certos transportes de empatia pelo sofrimento físico e seus encantos, Lisa Khokhlakova passa imediatamente a imaginar-se como o temperamental judeu da história, julgando-se entretanto incapaz de manter a criança crucificada por somente quatro horas – e revelando certo estilo ao confessar que, fosse a autora real da tortura, gostaria de sentar-se ao pé da cruz "comendo compota de abacaxi".

Fiódor Dostoiévski devia adorar compotas. Sempre que se levantou a questão acadêmica sobre seu valor, sua importância ou seus méritos, por isso, eu nunca tive dúvidas em afirmar o charme de um autor – em primeiro lugar, russo; em segundo, viciado em jogo; em terceiro, alcoólatra; em quarto, epiléptico; em quinto, tão deliciosamente soturno – cuja maior obsessão fosse assassinar crianças. É uma forma simbólica, é verdade, de preocupação com o Mal, a inocência, o crime e, em última instância, Deus; mas eu nunca acreditei muito em símbolos e duvido que o autor de *Os Possessos* pudesse se destacar por sua afeição por alegorias. Crimes com machado, na noite escura e gelada de São Petersburgo, dificilmente dão espaço para muita hermenêutica. O machado em certos instantes desempenhava para Dostoiévski a mesma função que a urna grega para Keats. Mas uma imagem não é um símbolo.

A epilepsia de Dostoiévski (abaixo), como bem notou George Steiner, sempre foi uma forma de percepção. O russo foi um dos primeiros a vislumbrar na doença um manancial de energia criativa ainda inexplorado: em seus romances, a epilepsia é uma epifania

Dostoiévski sempre foi um caso único – por bem mais de um motivo. A literatura de Pushkin, Gogol, Turgueniev ou Tolstói sempre foi alimentada, fosse como fosse, pela relação quase épica, certamente inevitável, com as vastidões e os campos da velha mãe Rússia. Para Dostoiévski, a alma russa é um lugar escuro – um lugar cujo acesso costuma ser perigoso, traumático, terrível e, com freqüência, fatal. Numa frase que sobreviveu a boa parte dos oito volumes de seus diários, Amiel escreveu que "a paisagem é um estado da alma". Com sua obra, Dostoiévski inverteu essa amável convicção romântica: em suas páginas, a alma sempre é um estado da paisagem. E a paisagem emblemática de sua obra são as ruas, as avenidas e os becos de São Petersburgo, mergulhados numa escuridão que soa ameaçadora, sinistra e eterna, como se as trevas fossem uma condenação teológal de um Deus ensandecido que tivesse guardado sua fúria para despejá-la cegamente, como um trovão feroz, sobre toda a população eslava. Em Dostoiévski, os russos também são um povo escolhido – mas pelas razões erradas. Sob todo russo parece repousar, em delicado torpor, um tártaro inquieto. Dostoiévski despertou o tártaro em cada um de seus personagens; a natureza humana passou a se reduzir ao que de fato talvez sempre tenha sido: um pesadelo sem muita justificativa e sem nenhuma explicação. Os atos que a poderiam afirmar são sempre atos de força, atos extremos – superar as limitações da natureza implica superar todos os limites: daí, em sua obra, a importância do crime.

O Raskólnikov de *Crime e Castigo*, por exemplo, continua um dos maiores heróis da afirmação da vontade; em seus gestos a natureza humana brilha sem muitas concessões, sem muita delicadeza, sem muito escrúpulo – relativamente indiferente à fotogenia de nossa própria imagem, e vendo-se obrigado a optar moralmente entre a exatidão ou o comedimento, Dostoiévski escolheu uma terceira possibilidade: como Blake, apostou toda sua arte no excesso. Sua vitória nessa aposta abalou até hoje nossa confiança na literatura – e em nós mesmos. Talvez por isso críticos como Lukács sintam-se tão pouco à vontade com sua obra, não conseguindo vislumbrar em Raskólnikov, por exemplo, mais que um Rastignac – um dos memoráveis personagens de *A Comédia Humana*, de Balzac – da segunda metade do século 19; ou por isso também críticos como Bakhtin obriguem-se a certa curiosa acrobacia crítica, na criação de categorias como o romance polifônico. Desconcertante demais para Lukács, Dostoiévski era moderno demais para Bakhtin; ambos tentaram ajustar contas com sua estética tentando compensar, na crítica de cada um, o que poderia soar menos abrangente. A mera crise do Naturalismo em Lukács ou a do cânone do monólogo em Bakhtin não podem dar conta do terror próprio ao universo de *Crime e Castigo*, *O Idiota*, *Os Possessos* ou *Humilhados e Ofendidos*. Uma das grandes admirações de Dostoiévski, São Isaac, o Sírio, nunca se cansou de insistir na importância espiritual da visão de um inferno que fosse interior e próprio a cada um de nós. Como um pastor alucinado do Velho Testamento multiplicando histórias com a facilidade de quem criasse parábolas para crianças, Dostoiévski combinou o estilo do Livro de Jó com artigos de jornais relatando crimes; o resultado poderia ser algum pastiche de folhetim descrito numa linguagem forçosamente inflada: o resultado foi *Os Irmãos Karamazov*. A Rússia havia descoberto um novo estilo de parábolas: a parábola sobre o terror. A partir de Dostoiévski, a vida humana ganhou menos encantos; sua ética, entretanto, nunca foi uma ética da desilusão – mas dos extremos. O fato de que Ivã Karamazov odeie seu pai não é motivo de simples ceticismo moral, mas estímulo para a invenção de um novo modo de se julgar o impulso para o crime. Do que a obra de Dostoiévski nos previne é da facilidade de qualquer julgamento apressado. Nunca mais demoramos tanto para nos pronunciar contra qualquer tipo de crueldade: com Fiódor Dostoiévski, o homem russo era, repentina e dolorosamente, outro. Foi difícil acatar a possibilidade dessa transformação. Nosso destino era o crime.

A reedição das obras de Dostoiévski não deixa de ser, desse modo, uma oportunidade inigualável para revisitarmos locais pouco agradáveis de nós mesmos e nos livrarmos um pouco dos hábitos tão assépticos que a atualidade nos vem sugerindo como técnicas para o bem-estar. Ninguém tem muito tempo para bem-estar nos romances de Dostoiévski. O século 20 nos impôs como obrigações a sinceridade e a granola; ninguém pode se preocupar muito com sinceridade e granola tentando escapar de golpes de machado.

O primeiro volume a ser lançado é *Memórias do Subsolo*, uma das mais malévolas e radicais reelaborações da negação vitoriana do heroísmo romântico. Além de

Acima, a "casa dos mortos", novamente em xilogravura de Goeldi. Proust sugeriu que todos os romances de Dostoiévski, no fundo, poderiam intitular-se *Crime e Castigo*: trata-se de uma obra que previne o tempo todo contra a facilidade de qualquer julgamento apressado

constituir uma irresistível introdução a Dostoiévski, é em *Memórias do Subsolo* que boa parte de suas conquistas posteriores já transparecem, em sua histérica morbidez, sua quase intolerável misantropia – justificando tanto a descendência direta de Gide, Camus e Genet quanto as relações mais fundamentais com Kierkegaard e Nietzsche. É em *Memórias do Subsolo* também que já se pode pressentir o "horror místico" a que aludiria o narrador de *Humilhados e Ofendidos*; a técnica de divagação a que Dostoiévski recorreria, com tão macabra eficácia, ao fazer ou Raskólnikov pensar em camelos e caravanas repousando serenamente em oásis do Egito antes de executar seu plano em *Crime e Castigo*, ou Lebedev, que havia acabado de ser abandonado pela mulher, orar pela alma da Condessa du Barry em *O Idiota*, ou Dimitri Karamazov, pouco antes de assassinar seu pai, perceber como a luz da janela da casa de sua família tornava mais

LIVROS

vívido o vermelho dos morangos num arbusto próximo — assim como, sendo interrogado criminalmente na corte, seus pensamentos não conseguirem concentrar-se de forma mais específica nas perguntas que lhe eram feitas, mas na ametista que brilhava no anel do promotor. Que Proust tenha sugerido que todos os romances dostoievskianos, no fundo, poderiam intitular-se *Crime e Castigo*, acaba sendo mais que natural — embora não menos perspicaz. Vladimir Nabokov dizia não ser capaz de perdoar suas vulgaridades; eu nunca entendi como alguém pudesse ser capaz de perdoar as vulgaridades de Vladimir Nabokov.

As teorias sobre as relações entre a epilepsia e sua obra, desde que Freud resolveu associar seus primeiros surtos ao assassinato de seu pai, são naturalmente férteis, mas na maioria das vezes imprecisas e inutilmente hiperbólicas. A questão é simples — embora essencial — e foi estabelecida involuntariamente por uma leitura apressada de Thomas Mann em sua comparação, hoje clássica, entre Dostoiévski e Tolstói. À olímpica, inacreditável vitalidade tolstoiana deveria opor-se uma suposta compulsão neurótica em Dostoiévski, na qual a epilepsia funcionaria como uma de suas mais claras expressões. Na verdade, Mann só chegava a considerar, a meu ver, Tolstói e Dostoiévski como duas instâncias de manifestação da saúde: a epilepsia de Dostoiévski, como bem notou George Steiner, sempre foi uma forma de percepção. Dostoiévski foi assim um dos primeiros a vislumbrar na doença um manancial de energia criativa ainda inexplorado: em seus romances, a epilepsia é uma epifania.

O Que e Quando

A Ed. 34 está relançando boa parte da obra de Dostoiévski. Os primeiros livros a sair são *Memórias do Subsolo* **(neste mês),** *O Crocodilo* **e** *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão* **(estes num mesmo volume). Todos são traduções do prof. Boris Schnaiderman revistas por ele próprio. No fim do ano, sai a primeira tradução brasileira de** *Crime e Castigo* **feita diretamente do russo, por Paulo Bezerra, que no ano que vem faz o mesmo com** *O Idiota*. **Também em 2001, a 34 reedita outras duas traduções revistas por Schnaiderman:** *O Jogador* **e** *O Eterno Marido*. **Sobre a vida de Dostoiévski, uma ótima referência é a extensa biografia do autor escrita por Joseph Frank, que teve dois dos seus três volumes publicados recentemente pela Edusp:** *As Sementes da Violência* **e** *Os Anos de Provação*

Acima e na pág. oposta, mais cenas de *Recordações...* À direita, ilustração de Goeldi para o príncipe Mishkin e Parfion Rogozhin, personagens de *O Idiota* (ed. José Olympio, 1955). A paisagem típica da obra de Dostoiévski são as ruas, as avenidas e os becos de São Petersburgo, mergulhados numa escuridão que soa ameaçadora, sinistra e eterna

Tradicionalmente contrapostos, poucos se lembram de que na estação de trem em Astapovo, onde acabaria morrendo, Tolstói mantinha ao lado de sua cama dois volumes: os *Ensaios* de Montaigne e *Os Irmãos Karamazov*. Quando a imortalidade que desconfiava ser-lhe possível não parecia mais tão palpavelmente real, Tolstói ficou reduzido a companhias essenciais. Montaigne devia acenar com a possibilidade da felicidade terrena, embalado por uma prosa larga como o Renascimento e saborosa como uma farta ceia russa.

Fiódor Dostoiévski devia fazê-lo relembrar, a todo momento, quanto o inferno sempre esteve próximo dele, de Astapovo, da velha Rússia, e de todos nós.

Sexo e morte em Viena

Sai no Brasil *Breve Romance de Sonho*, livro que consagrou o austríaco Arthur Schnitzler como o Freud da ficção

Por Michel Laub

Ao fundo, a capital austríaca no início do século, que inspirou Schnitzler e a obra de vários artistas, entre eles Egon Schiele, autor de *Embrace (III)*, no alto à direita

FOTO KEYSTONE

O ocaso de um governo, de um regime político ou de uma casta dirigente costuma ser um espetáculo algo grotesco, cheio de sons difusos e de fúrias que não levam a nada, mas pode também ter sua face gloriosa. A lenta queda do Império Austro-Húngaro, entre o meio do século 19 e o início do século 20, foi vivida em salões de baile freqüentados por aristocratas falidos, burgueses sem classe, cortesãs cansadas e serviçais sem importância. O modelo político e econômico estava doente, mas os seus dirigentes e agregados ainda aproveitavam os últimos suspiros da abastança – era uma elite de sólida formação, e isso não deixou de ficar gravado na arte do período. Os avanços da ciência (microbiologia, psicanálise), as transformações econômicas (consolidação do modelo burguês e da Revolução Industrial) e a nova distribuição política do mundo (que culminou na Primeira Guerra Mundial) ajudaram a introjetar nessa arte, que os historiadores agrupam num período chamado "alegre apocalipse vienense", o germe de uma estética moderna que contrastava com o sentimento terminal reinante.

Acima, capa da edição americana de *Breve Romance de Sonho*, de Schnitzler (abaixo), que foi adaptado para o cinema por Kubrick em *De Olhos Bem Fechados* (com Tom Cruise, no alto, à direita)

O escritor austríaco Arthur Schnitzler (1862-1931) é um nome fundamental da época, e *Breve Romance de Sonho* (1926), que a Companhia das Letras lança no Brasil neste mês, uma de suas principais obras. Adaptado para o cinema por Stanley Kubrick em *De Olhos Bem Fechados* (1999), o livro conta a história de Fridolin, médico que se envolve na aventura mais inesquecível de sua vida durante uma longa noite. Marido de Albertine, com quem no início da trama discute fidelidade e experiências eróticas anteriores ao casamento, ele inicia sua jornada no velório de um antigo paciente. Lá, ouve uma inesperada declaração de amor da filha deste, e a partir daí a narrativa é preenchida pela presença simultânea – ou quase simultânea, já que um sempre chega um pouco antes do outro – do sexo e da morte.

São temas freudianos por excelência, o que dimensiona o romance no seu exato tempo e lugar. O pai da psicanálise foi outro dos austríacos da virada do século, e *A Interpretação dos Sonhos*, de 1900, não deixa de ser um *tour de force* cujo grande inimigo é o mesmo enfrentado por Schnitzler em *Breve Romance...*: a transformação da linguagem onírica, que é imagética e nunca cronológica, nunca coerente em termos espaciais ou lógicos, em verbo passível de entendimento (como teoria que desvenda o significado do absurdo aparente, num caso, e como ficção capaz de juntar os cacos, no outro). *Breve Romance...* não trata apenas de sonhos, de explicações para devaneios, mas eliminar tais elementos de sua análise é privar-se de algo essencial: a odisséia de Fridolin se dá em ambientes pouco realistas, assustadores, repletos de paranóia e neurose, e a chave para o entendimento do drama pode ser aceitar que tudo se passa quando ele está de olhos bem fechados, sob os lençóis.

O Que e Quando
Breve Romance de Sonho, **de Arthur Schnitzler. Cia. das Letras, ainda sem número de págs. e preço definidos. Lançamento previsto para este mês**

Sendo assim ou não, o livro se propõe a escrutinar cientificamente, apesar de toda a parafernália delirante que lhe acompanha, a natureza e os fantasmas íntimos de um personagem. Afinal, mesmo se tudo se resumir ao campo onírico, não custa lembrar que, na cartilha freudiana, sonhos são apenas representações de desejos. Fridolin vira, assim, uma versão adulta do menino de um dos relatos de *A Interpretação dos Sonhos*, que à noite tinha medo de que um cavalo lhe mordesse (o cavalo, com seu órgão sexual mais desenvolvido, era uma metáfora do pai castrador, etc., etc.). Seguindo-se o mesmo raciocínio simbólico, sua passagem pela casa de uma prostituta e pela orgia do baile de máscaras configuraria uma espécie de pista daquilo que ele vive de verdade no casamento com Albertine – aquilo que o homem, esse ser pouco afeito à monogamia e incorrigível por natureza, vive em quase todos os casamentos. Daí a universalidade e atemporalidade da história, que Kubrick, numa das boas decisões de um filme cheio de erros e acertos, provou transportando-na para a Nova York de hoje.

Há mais pontos de contato entre Schnitzler e Freud. O sufocamento dos instintos de Fridolin, e de qualquer indivíduo, é ficcionalizado em *Breve Romance...* e explicado, nenhuma surpresa, por um dos clássicos da teoria psicanalítica, *Mal-Estar na Civilização*. Não era à toa, portanto, que Freud considerava Schnitzler o artífice na literatura daquilo que ele fazia no consultório. O escritor – médico de formação e autor de romances, coletâneas de contos e peças de teatro – também procurava enxergar o que havia sob as fachadas comportamentais, numa investigação literária que, se não era exatamente nova em seu psicologismo, pode ser considerada de vanguarda por aproveitar conceitos até então desconhecidos – o inconsciente, por exemplo, e a impossibilidade de separar Eros e Tânatos, repita-se.

FOTOS DIVULGAÇÃO / BETTMANN/CORBIS/STOCK PHOTOS

Outros livros seus lançados no Brasil provam a última assertiva: *Contos de Sexo e Morte*, cujo título dispensa maiores apresentações, e o excelente *O Retorno de Casanova*. Neste, o maior mito sensual do Ocidente está com quase 60 anos, voltando para a sua Veneza natal depois de um longo exílio e começando a se sentir vencido pela velhice. Ele faz de tudo para espantar tal estado de espírito jogando-se numa aventura derradeira, a conquista impossível de uma moça de 20 anos. Sua caminhada erótica em direção a um possível fim é a mesma de Fridolin, com a diferença que o personagem de *Breve Romance...* não tem consciência do processo – quando passa a ter, no dia seguinte à orgia, dá um jeito de abortá-lo. Freud vê no coito interrompido, na repressão, uma das condições básicas da vida em sociedade. Schnitzler também vê: se quiser salvar o seu abençoado casamento, Fridolin deve se conter e continuar sorrindo nos bailes, entre os burgueses sem classe e as cortesãs cada vez mais cansadas. Nesse acomodamento, a par do sentido moral eventualmente intrínseco, está toda uma profunda sabedoria da vida civilizada, de seus perversos mecanismos e da tragédia que ela é capaz de impor a cada um. Se não for por outro motivo, Arthur Schnitzler é um grande escritor por essa simples, óbvia e sempre sábia constatação. ■

O Danúbio não É Azul

Joseph Roth, contemporâneo de Schnitzler, narrou o fim do Império Austro-Húngaro. Por Jefferson Del Rios

O Café Havelka, numa ruazinha próxima à Catedral de Santo Estêvão, coração de Viena, é um dos lugares para se entender – ou melhor, se acostumar – essa cidade envolta numa aura de esplendor, mas no fundo enigmática. As mais comezinhas regras do mundo burguês dos negócios parecem não ter vigência ali entre sofás de couro velho e veludo gasto. A casa parece o cenário de um romance de Vicki Baum, que ninguém mais lê, onde homens quietos passam horas diante de uma xícara de café ou uma dose de *slivowitz*, aguardente de ameixa. Um completo anacronismo na capital em que os produtores mundiais de petróleo tomam decisões que alteram a economia do Ocidente. O reino dos disfarces, das conveniências de classe, das violências culturais praticadas entre a torta Sacher, de chocolate, e a Ópera. Viena comporta todas as mentiras da diplomacia internacional de hoje e todas as nostalgias da nobreza perdida, ontem. Afinal, não se passa incólume por um longo poder, e o Império Austro-Húngaro durou 300 anos. Entre as valsas de Strauss e as sombras da Guerra Fria expressas no sorriso cínico de Orson Welles no filme *O Terceiro Homem*, há algo atrás dessas fachadas – a dos palácios e das pessoas – que Arthur Schnitzler buscou desvendar psicologicamente até os anos 30 e, em seguida, Thomas Bernhard tentou demolir em romances e no teatro. Como se vê, é um lugar que desperta a tentação da retórica.

É interessante conhecer a Viena – ou melhor, todo um país – descrita em seu crepúsculo imperial por Joseph Roth, magnífico escritor, nascido em 1894 e atualmente pouco valorizado por não ser de vanguarda (que, ironicamente, é um produto de exportação da conservadora Áustria). Como seu amigo Stefan Zweig, ele tem uma escrita realista elegante e linear, clássica, se poderia dizer, mas com imagens poderosas e um toque emocional intenso. Estilo coerente com a inquietação do artista amadurecido no jornalismo de Praga, Berlim, Frankfurt e Viena que, foragido do nazismo, viria a morrer em Paris com apenas 45 anos. A grandeza hierarquizada e o declínio da sua pátria como potência estão em *A Marcha de Radetzky* e *A Cripta dos Capuchinhos* (editados no Brasil, pela Difel, em 1984/85). O primeiro romance, de 1932, dá idéia precisa da vastidão territorial, línguas e culturas do império que se estendia do centro da Europa até a Rússia; o segundo, de 1938, faz o relato (bastante autobiográfico) do homem que, pressentindo a guerra, o fim do seu mundo, se pergunta: "Para onde devo ir agora, eu, um Trotta?".

Saudoso dos dias antigos, de um certo estilo de vida, mas nunca passadista, Roth teve a antevisão de problemas que ainda perseguem a Áustria. Há em *Capuchinhos*, por exemplo, o Conde Chojnicki, que detesta o Estado e seus representantes: administradores, diplomatas, militares e outros burocratas. Reunido com amigos no Café Wingerl (sempre os cafés da cidade), o aristocrata explica por que ajudou um jovem músico judeu: "Meus judeus da Galícia podem tudo. Há dez anos ainda não gostava deles. Agora gosto porque esses idiotas deram para ser anti-semitas".

Roth – sepultado no distante cemitério de Villejuif, arredores de Paris – sabia que o Danúbio nunca foi azul.

A voz homenageada

Exposições e reedição de *Toda Poesia* marcam os 70 anos de Ferreira Gullar

Escritor, crítico de arte, cronista, jornalista, autor de mais de 20 obras entre coletâneas de poemas, ensaios e peças de teatro, Ferreira Gullar faz 70 anos no dia 10 deste mês. Entre as comemorações, destacam-se duas mostras no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio, que vão até o dia 10, e o lançamento da edição comemorativa do livro *Toda Poesia* pela José Olympio. Com curadoria de Carlos DiMuro, a exposição *Ferreira Gullar – 70 anos* apresenta fotos inéditas, manuscritos e livros, além de objetos pessoais do artista. "Vamos exibir pela primeira vez os famosos poemas espaciais do Gullar, além de revelar sua face de artista plástico", diz DiMuro. "São 30 desenhos e dois auto-retratos produzidos em vários momentos da vida dele." Uma segunda exposição apresenta 23 produções de artistas brasileiros – como Francisco Brennand, Tomie Ohtake, Oscar Niemeyer e Flávio Shiró – que adotaram a idéia da galerista Nara Roesler e do artista plástico Siron Franco de presentear Gullar com obras inéditas. "Quando soube do presente, Gullar ficou muito emocionado e resolveu doar as obras para o MAM", diz Nara. A doação integrará o acervo do museu como Coleção Ferreira Gullar.

Gullar pintado por Iberê Camargo (obra que estará na mostra): fundamental

A nova edição de *Toda Poesia*, além de revista, terá o acréscimo dos poemas da coletânea *Muitas Vozes*, de 1999. Outra novidade é a edição em CD do disco *Os Melhores Poemas de Ferreira Gullar*, lançado pela Som Livre em 1979 e fora de catálogo desde os anos 80. O CD, no qual o poeta lê e comenta vários de seus poemas, com trilha sonora de Egberto Gismonti, virá encartado na edição especial de *Toda Poesia*. "Foi a única vez que Gullar entrou em um estúdio", diz a editora Maria Amélia Mello. "Ali estão *A Luta Corporal*, *Dentro da Noite Veloz* e *O Vil Metal*, poemas fundamentais em sua obra. Nossa intenção é marcar esses 70 anos com toda a importância que a data merece." A leitura de trechos da obra do escritor por outros poetas e a apresentação de Adriana Calcanhotto, que musicou alguns de seus poemas, também estão previstas para acontecer no MAM. – RENATA SANTOS

O inventor de um gênero

Textos de Montaigne, que definiram o ensaio moderno, são reeditados

A nova edição brasileira de *Os Ensaios*, de Michel de Montaigne (1533-1592), é mais do que bem-vinda. Os três volumes (R$ 45 cada um) que a editora Martins Fontes publica são a tradução da edição, estabelecida pelo estudioso Pierre Villey, da Presses Universitaires de France, com introdução para cada capítulo, cronologia de vida e obra, explicação de termos arcaicos e cotejo de versões anteriores dos ensaios. O sentido atual da palavra *ensaio* como texto crítico e de síntese deve-se à elaboração das reflexões do filósofo francês, que, em vez de optar pelos grandes tratados, conferiu ao próprio pensamento – a respeito, por exemplo, da morte, do conhecimento, da amizade, do medo ou das qualidades do "bom selvagem" do Novo Mundo – a condição de universal em exercícios socráticos de autoconhecimento. – HELIO PONCIANO

O primeiro volume: síntese

Obra aberta

Romance de Sérgio Rodrigues repete fórmulas que diz rejeitar

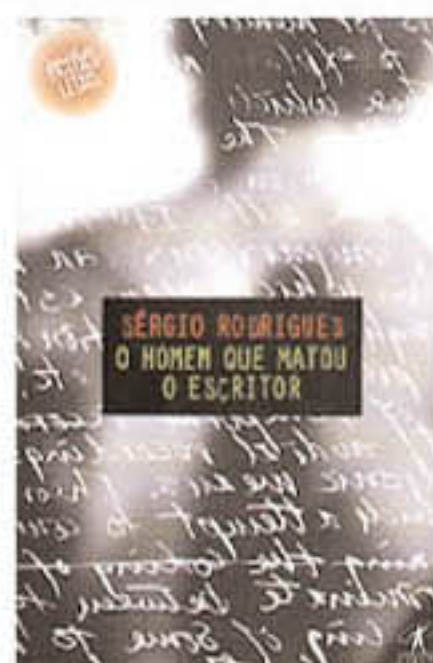
Na esteira da literatura auto-investigativa, o livro de estréia de Sérgio Rodrigues, *O Homem que Matou o Escritor* (Objetiva, 128 págs., R$ 18,50), reflete uma tendência de parte da atual produção literária brasileira. Os cinco contos da obra vagueiam pelo terreno da "narrativa bruta" e, ao mesmo tempo que mesclam os gêneros policial e drama e metalinguagem, geram indagação e expectativa pela história final, que dá título ao livro e fecha um círculo vicioso a repetir (como ironia, desespero ou seja lá o que for) fórmulas que o narrador diz rejeitar – busca de significados ou de explicações para o processo de construção do texto. Ante a possibilidade da metáfora ou da pretenção, lê-se o que se quer. E eis a obra aberta. – HP

O livro: mescla de gêneros

FOTO DIVULGAÇÃO

TUDO SOBRE O DESAGRADÁVEL

Em *Os Vermes*, José Roberto Torero deixa imprecisa sua intenção de divertir usando de mau gosto ou de satirizar o Brasil com lugares-comuns

Por Almir de Freitas

É bastante provável que, quando escreveu *Os Vermes*, José Roberto Torero tenha tido apenas, como dizia Umberto Eco, a intenção de divertir os leitores, tanto quanto ele pode ter se divertido. Está certo, não há pecado nenhum nisso, mas coisa bastante diversa é conseguir ser bem-sucedido nessa interlocução. Se isso é duvidoso neste caso em particular, não melhora muito se este seu novo romance – um misto de enciclopédia escatológica e sátira política – tiver a pretensão de "dizer algo mais".

Helminto, o narrador, é um verme que passeia pelo corpo do presidente do Congresso de um país cuja capital, Arca, foi urbanisticamente planejada para ter a forma de um homem e onde os habitantes têm nomes de bichos. Curiosamente, não aparece um presidente no romance, apenas candidatos ao cargo: o hospedeiro de Helminto, cujo principal projeto é um sistema de esgoto que percorra o país em forma de cruz (Cloaca Magna), e Lobo, que quer desestatizar o mesmo sistema (Privadas Privadas). Por qualquer razão política misteriosa, quem conseguir aprovar seu projeto no Zoológico (Congresso) chegará ao Palácio do Nariz (a sede da Presidência).

Muito bem, as alegorias foram entendidas. Daí para a frente, até a última página, tudo é previsível, até as piadas, porque Torero não esconde desde o início que vai usar e abusar de detalhes nojentos para fazer a sua graça – dedos no nariz, espirros, tosses, vômitos, defecações e outros sólidos, líquidos e gases descritos por um verme literal dentro de um verme metafórico (sim, outra alegoria). E tudo isso explicado por meio das filosofias "procto-socráticas" dos vários vermes que vão surgindo.

Não existe aversão suficiente à cretinice do politicamente correto que impeça de definir esse tipo de coisa de puro e simples mau gosto. E mau gosto sem sentido: se Torero pretendia escandalizar com o acúmulo de nojeiras dos vermes-vermes, a intenção cai no vazio numa sociedade que não é censurada nem se auto-censura com o desagradável (ao contrário, um pouco de elegância sempre é bem-vinda); se queria escandalizar pelas nojeiras dos vermes-políticos com seus conchavos simplórios, diga-se que os desvios de milhões, as propinas e jogo pesado da política real dispensam os alertas romanceados. Quem lê jornais sabe que há sujeiras mais sofisticadas.

E, finalmente, se a tentativa foi escandalizar pelas nojeiras dos vermes-humanos, Torero só consegue acumular lugares-comuns e os preconceitos da sociedade que pretende condenar. Fica a crítica fácil, ou, pior, aquela de quem no fundo acaba dizendo que não tem nada a ver com isso, nem com os desmandos da elite nem com a mesquinharia de todos. Em Arca, as assessoras e jornalistas dormem com os poderosos e os cantores e atores fazem comícios para políticos em troca de favores. Não há escritores.

Como resultado, temos personagens rasos, em que a safadeza é caricata e, em muitos casos, preconceituosa. Os animais políticos, claro, são os sumos descarados, cada qual com a sua desfaçatez própria: o advogado é inescrupuloso, o empreiteiro é parasita, o juiz é parcial, o pregador é enganador e o ruralista, bem, todo o mundo sabe. E nesse caldo se misturam outros: o homossexual adora um paetê, e as mulheres ou são burras ou são meretrizes, quando não são, e freqüentemente, as duas coisas. E o povo que vota nessa gente toda, naturalmente, é idiota.

É possível que Torero encontre um público que se divirta com *Os Vermes*. Está certo, pecado não é. Menos mau que seja assim.

Acima, Torero e, no alto, uma ilustração do livro – o mapa de Arca, cidade de vermes e outros bichos

Os Vermes, de José Roberto Torero. Editora Objetiva, 248 págs., R$ 21,90

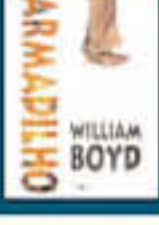
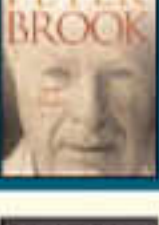



FOTO KIKO COELHO

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios

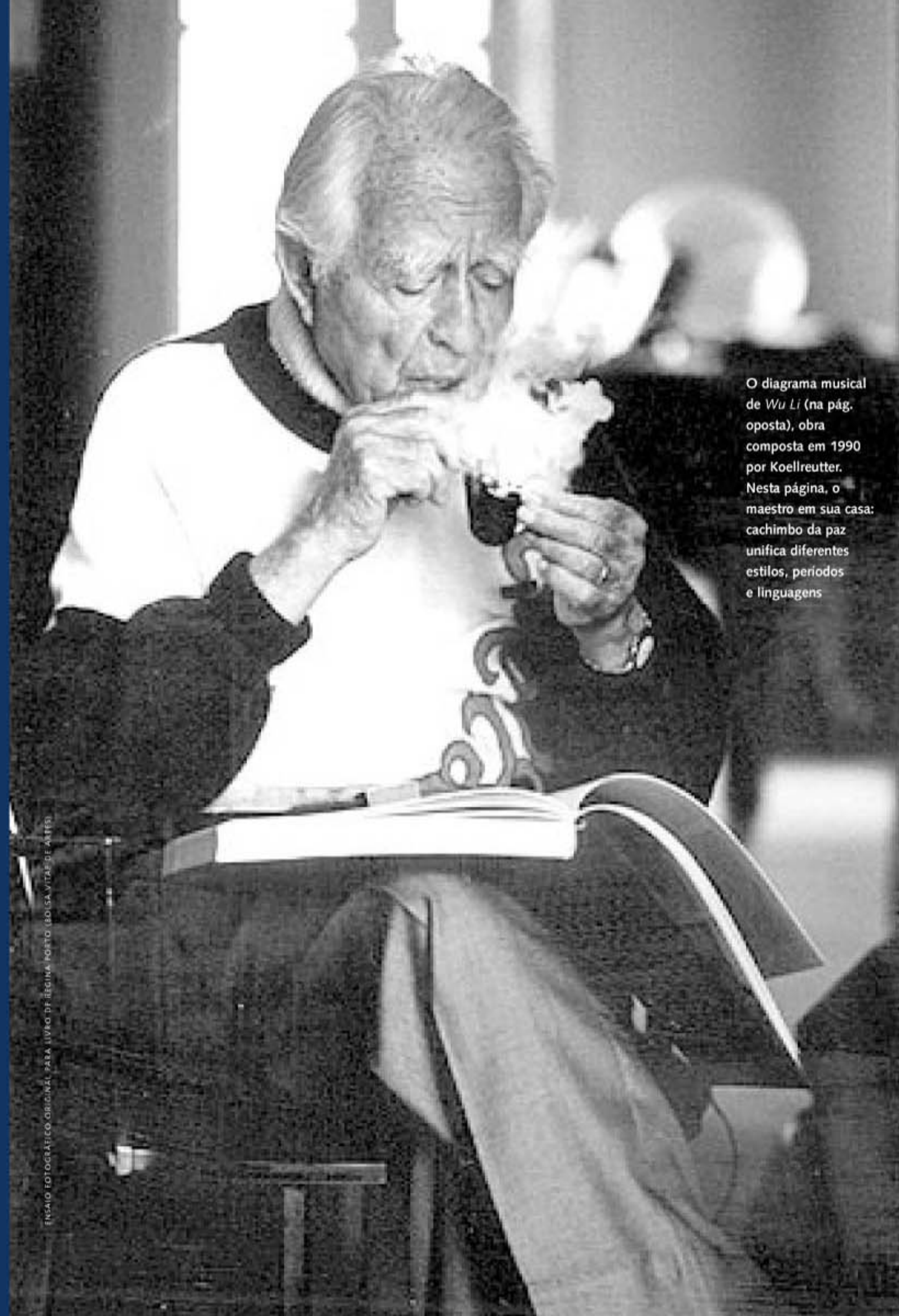
	TÍTULO	AUTOR	REFERÊNCIAS	TEMA	POR QUE LER	PRESTE ATENÇÃO	TRECHO	CAPA
FICÇÃO	**Dois Romances de Nico Horta** Artium 217 págs. R$ 25	**Cornélio Penna** (1896-1958) nasceu em Petrópolis, mas criou-se em Itabira do Mato Dentro, Minas Gerais. Embora tenha estudado Direito em São Paulo e vivido no Rio de Janeiro, ele tinha uma introspecção mineira.	Funcionário público como Drummond, jornalista e ilustrador, Penna – também um colecionador de arte brasileira – é ainda autor de *A Menina Morta*, uma das obras-primas absolutas do romance brasileiro, já editado juntamente com *Repouso*. Está no prelo *Fronteira*.	Uma história que se passa em imagens duplas: gêmeos, dois maridos, duas noivas. O enredo centra-se no escrevente Nico Horta e seus amores nebulosos.	É a restauração da obra de um escritor maior, esquecido por muitos anos, como, sem comparações de valor, continuam esquecidos José Condé e Rosário Fusco.	No clima de sonho e nostalgia que perpassa o texto. Penna é sobretudo um escritor de ambientes e climas psicológicos melancólicos.	*"Nico Horta olhava pela janela o ar que se tornava imóvel e cinzento lá fora, cheio de espera e de suspeitas, como a sua alma, num estado preparatório de sonho, bruscamente interrompido pela chuva, que chegou inumerável e violenta, confundindo com a sua velocidade as dimensões convencionais da paisagem."* (pág.139)	De Stela Kaz. Perfeita ao sintetizar o mundo de Penna na foto do interior da casa onde ele viveu, em Niterói.
FICÇÃO	**Vida Ociosa** Casa da Palavra/Fundação Casa de Rui Barbosa 110 págs R$ 22	Mineiro de Três Corações, **Godofredo Rangel** (1884-1951) estudou Direito em São Paulo, onde se iniciou no jornalismo e na literatura e estabeleceu uma amizade com Monteiro Lobato.	Rangel dedicou-se sempre à carreira de juiz, o que, aliado a um temperamento meticuloso, o levou a uma obra pequena em que se destaca ainda o romance *Falange Gloriosa*. Monteiro Lobato reuniu sua correspondência com ele em *A Barca de Gleyre*.	Nesta obra de fundo autobiográfico, o autor descreve a vida de um magistrado interiorano no começo do século.	O crítico Antonio Candido louvou esta obra fina de um autor discreto e pouco lido nos últimos anos. Candido entende muitíssimo de Minas e mineiros.	No parentesco literário de Rangel com outros autores da mesma vertente evocativa e nostálgica, como o Cyro dos Anjos de *O Amanuense Belmiro*.	"*No meu sofá, saboreava-me do silêncio e da penumbra do amplo salão de jantar. O mulherio atropelava-se ao longe, na cozinha, inventando quitutes; dali vinha um afastado chiar de panelas, cascalhadas, exclamações joviais.*" (pág. 94)	Sobre painel de Carel Fabritius (1622-1654), *O Pintassilgo*. Poética.
FICÇÃO	**A Pirâmide** Companhia das Letras 144 págs. R$ 22	Com *O General do Exército Morto* (filmado com Marcello Mastroiani), **Ismail Kadaré**, nascido em 1936, chamou a atenção em 1962 para a sua pequena e então isolada Albânia. É um dos melhores escritores europeus.	Lançado no Brasil com *Dossiê H*, Kadaré já tem em português os romances *Concerto no Fim de Inverno*, *O Palácio dos Sonhos* e *Abril Despedaçado*, uma história de vinganças que está sendo adaptada para o cinema por Walter Salles.	A construção da pirâmide de Quéops, a maior de todas. O enredo, na verdade, refere-se às obras monumentais da ditadura stalinista de Enver Hoxha, que reduziu a Albânia a um país esquecido pelo mundo.	Um escritor de épicos sobre a resistência às invasões turcas (*Os Tambores da Chuva*) e descrições do mundo pelos olhos de um menino (*Crônica da Cidade de Pedra*).	Em como Kadaré consegue, em obras relativamente curtas, criar parábolas políticas contundentes enquanto exalta a bravura do seu povo diante das guerras, invasões e regimes despóticos.	"*Durante toda a semana seguinte, esperou-se pela prisão da equipe central de arquitetos. Mas, no lugar da polícia, apareceu um mensageiro do palácio com uma ordem para que eles se apresentassem a Quéops levando a maquete.*" (pág. 54)	De João Baptista da Costa Aguiar sobre foto aérea da pirâmide de Quéops. Imagem poderosa.
FICÇÃO	**Canetti: O Teatro Terrível** Perspectiva 258 págs. R$ 25	Um dos mais originais ensaístas e críticos do século, o nome de **Elias Canetti**, antes restrito no Brasil ao romance *Auto-de-Fé* e ao ensaio *Poder e Massa*, expandiu-se quando ele recebeu o Prêmio Nobel de 1981.	Embora tenha estado sempre ligado à cultura germânica, vivendo anos na Alemanha e em Viena, Canetti era de família sefaradita (judeus originários da Espanha) e falava o ladino, dialeto judeu-espanhol.	Três peças teatrais em que, para o crítico J. Guinsburg, o mundo moderno é apresentado "na tensão e no grotesco de suas vivências e relações humanas".	São textos de ficção que se aproximam da grande dramaturgia de língua alemã, já conhecida no Brasil, sobretudo por intermédio de Max Frish e Friedrich Dürrenmatt.	Na alternância entre o sombrio e o humor cruel no estilo de Canetti, que se dizia literariamente próximo a Kafka e ao polemista satírico austríaco Karl Kraus.	"*Segenreich – A crença é uma bem-aventurança. Sou o pai. Continuarei sendo o pai, podem vir centenas de genros. Estou dizendo, essa é minha carne e meu sangue. Também construí a casa.*" (*O Casamento*, pág. 41)	De Adriana Garcia. Composição de azul e preto com um desenho de Canetti por Rita Rosenmayer. Sóbria.
FICÇÃO	**Armadilho** Rocco 350 págs. R$ 42	A biografia errante de **William Boyd** inclui países africanos colonizados pela Inglaterra: Gana, onde nasceu, em 1952, e Nigéria. Atualmente vive em Londres.	Obras já publicadas no Brasil: *A Praia de Brazaville*, *A Tarde Azul* e *O Destino de Natalie X e Outras Histórias*. O estranho título atual tem uma explicação: armadilho é um mamífero parecido com o tatu.	Enredo policial com outras implicações. Um crime com cenário tipicamente inglês, um protagonista descendente de ciganos da Europa Central e a ação numa Londres contemporânea e multirracial.	A boa literatura inglesa reflete uma cultura poderosa. É o caso de Boyd.	Nas semelhanças do cenário londrino atual – muito distante das paisagens de Conan Doyle – com filmes de Neil Jordan (*Monalisa*) e Stephen Frears (*Minha Adorável Lavanderia*).	"*O Café Greco jamais mereceria figurar no rol de seus 'Clássicos Cafés Britânicos', por causa de seu europeanismo reciclado e seu esforço desmedido de estar na moda, não importa quão gasta: paredes pretas, reproduções mais que conhecidas de fotos em preto e branco, tábuas nuas do assoalho, salsa latino-americana no sistema de som.*" (pág. 170)	De Lugama. Imagens boas, mas algo simplistas.
FICÇÃO	**O Velho e o Mar** Bertrand Brasil 126 págs. R$ 22	**Ernest Hemingway** (1899-1961), também conhecido como "Papa", é, de fato, um dos pais da moderna literatura de língua inglesa.	Autor de clássicos como *Adeus às Armas*, *Por Quem os Sinos Dobram* e *O Sol também se Levanta*, Hemingway foi um homem de imprensa e trouxe daí o seu estilo direto. É o precursor do chamado novo jornalismo, mistura de objetividade e ficção.	Um velho pescador em luta com o tempo, a pobreza, o orgulho ferido pela má sorte e a grande solidão marítima.	Sem ser necessariamente o melhor livro do autor, é no entanto o mais lido. Serve como introdução ao restante de sua obra.	Na observação do grande editor Ênio Silveira: "Obra concisa, de um classicismo tão puro como o teatro grego".	"*Lembrou-se da ocasião em que pescara um casal de espadartes. O peixe macho deixa sempre que a fêmea se alimente primeiro, e de fato assim fora: a fêmea mordeu a isca e, sentindo-se presa, encheu-se de medo, lançando-se numa luta selvagem e desesperada que depressa a cansou. Durante todo esse tempo o macho ficou do lado dela, atravessando a linha e circundando-lhe em volta à tona da água.*" (pág. 53)	De Silvana Mattievich. Hemingway traduzido em cena marítima linear. Ele sugere mais a pintura de Winslow Homer.
FICÇÃO	**O Ouro do Maniéma** Record 268 págs. R$ 28	Sociólogo, escritor e político, **Jean Ziegler** é um polêmico intelectual europeu dedicado às causas do 3º Mundo ao denunciar as novas formas de dominação de países pobres por potências econômicas (países, empresas e instituições).	Ziegler conhece o Brasil, sobretudo o Nordeste. Seu renome internacional começou com o livro *A Suíça acima de Qualquer Suspeita*, que faz pesadas acusações ao mundo financeiro e industrial do seu país. Na política, foi deputado do Parlamento Federal suíço.	A exploração de uma nação africana rica em petróleo e minerais caros (diamante, ouro). O autor se inspirou na tragédia do Congo, que, recém-independente na década de 60, mergulhou em seguida numa guerra fratricida.	Para conhecer melhor a África, ignorada por todos (até hoje não se publicaram no Brasil obras do nigeriano Wole Soyinka, mesmo sendo ele o Nobel de 1986).	O livro se baseia na luta política que levou ao assassinato do primeiro ministro Patrice Lumumba, um líder nacionalista que incomodava congoleses e estrangeiros.	"*Durante os nove dias que haviam durado os combates, os canhões 75 sem recuo, os bombardeiros 81 e os aviões caças T-28, requisitados pelo coronel Cermier, haviam feito, segundo a Rádio de Juba, terríveis estragos nas fileiras dos atacantes.*" (pág. 103)	De Tita Nigrí. Difícil de ler e com foto apenas agressiva. Desanimadora.
FICÇÃO	**Londres: O Romance** Record 1.019 págs. R$ 65	**Edward Rutherfurd**, o romancista de Londres, não nasceu nesta cidade, mas em Salisbury. Estreou na literatura com o romance *Sarum*.	Os 2 mil anos da vida de Londres, da Antiguidade pré-romana aos dias atuais. Entre a história e a invenção, o autor constrói um relato à altura da cidade.	Lugares onde o mito e o real se encontram, sempre despertam sentimentos fortes. É o que refletem livros como *Trindade*, de Leon Uris, dedicado à Irlanda, e *Jerusalém*, de Karen Armstrong.	Depois do início detalhista, a obra apresenta uma galeria humana, dos grupos anônimos às celebridades. Nestas ruas barrentas andavam Shakespeare e seus atores.	Nas difíceis condições em que viveu a população londrina durante séculos. É um panorama que vai da Antiguidade à Revolução Industrial.	"*O tumulto de Londres em 1189 começou com um equívoco simples e estúpido. Enquanto Ricardo e os cavaleiros festejavam, os líderes da comunidade judaica (...) chegaram ao palácio de Westminster para dar um presente ao novo rei. Como as mulheres e os judeus tinham sido proibidos de comparecer à coroação, os homens à porta confundiram isso com algum tipo de ataque e começaram a gritar.*" (pág. 312)	De Silvana Mattievich. Foto de edifício inglês de época, mas sem maiores informações. Convincente.
NÃO-FICÇÃO	**Fios do Tempo** Bertrand Brasil 320 págs. R$ 39	O inglês **Peter Brook**, um dos mais importantes artistas do teatro, sobretudo como diretor. Depois de trabalhar na Royal Shakespeare Company, Londres, fundou, em Paris, em 1971, o Centro Internacional de Pesquisa Teatral.	Entre as dezenas de espetáculos memoráveis que criou, dois são referências históricas: *Marat-Sade*, de Peter Weiss, em Londres (que depois levou ao cinema), e a saga indu *Mahabharata*. Escreveu *O Teatro e Seu Espaço*, *O Ponto de Mudança* e *A Porta Aberta*.	A biografia de um artista da cena e pensador da cultura. Evitando a mera cronologia de uma profissão, estas "falsas memórias", como o autor diz, são apontamentos existenciais, reflexões estéticas e relatos políticos e culturais.	Brook é um artista interessado em expressar artisticamente questões que dizem mais respeito à filosofia e às religiões.	Em como a América Latina diz menos a um encenador apaixonado pela África e Ásia. Ele faz, por exemplo, uma única menção ao diretor argentino Victor García, que, antes, considerou quase um gênio.	"*Durante anos, quando inevitavelmente me perguntavam: 'Por que você mudou para Paris?', eu dava a resposta que parecia melhor combinar com aquele que perguntava, e o repórter anotava-a deliciado. Agora eu percebo que todo este livro é uma resposta relativamente completa a esta pergunta: por que Paris?*" (pág. 217)	De Raul Fernandes sobre foto de Gilles Abegg. O rosto de Brook, entre o enigmático e o irônico – e basta.
NÃO-FICÇÃO	**Humano, Demasiado Humano** Companhia das Letras 349 págs. R$ 27	O filósofo alemão **Friedrich Nietzsche** (1844-1900) nasceu perto de Leipzig, Alemanha, onde estudou letras clássicas. Aos 24 anos era professor de Filologia Clássica na Basiléia, Suíça, onde escreveu *O Nascimento da Tragédia*.	Nietzsche, apesar de acometido de demência durante seus últimos 11 anos, escreveu muito: *Aurora*, *A Gaia Ciência*, *Assim Falou Zaratustra*, *Além do Bem e do Mal*, *Genealogia da Moral*, *O Caso Wagner*, *Crepúsculo dos Ídolos*, *O Anticristo* e *Ecce Homo*, sua autobiografia.	Aforismos sobre vários temas. Como afirma Paulo César de Souza, tradutor e apresentador do livro: "Iluminismo e trevas, dureza e compaixão, ardor e frieza coexistem na alma do nosso filósofo".	Nietzsche, como Antonin Artaud, é visionário a ser lido também como poeta. Não é necessário concordar com ele, mas acompanhar suas paixões.	Em como sempre o filósofo tem uma posição arrojada, afirmações peremptórias, o que facilitou o uso e adulteração de suas idéias pelo nazismo. É uma velha polêmica que não o diminui.	"O prazer no absurdo. – *Como pode o homem ter prazer no absurdo? Onde quer que haja risos no mundo, isto acontece; pode-se mesmo dizer que, em quase toda parte onde existe felicidade, existe o prazer no absurdo.*" (pág.142)	De João Baptista da Costa Aguiar. Jogo sóbrio das cores branco e azul. Desperta a atenção.

O Brasil homenageia os 85 anos de Hans-Joachim Koellreutter, o professor e maestro alemão que mudou o percurso da música no país

Por Maria de Lourdes Sekeff
Fotos Bruno Schultze

A nota dissonante

H.-J. Koellreutter já era um nome internacional como flautista de concerto e um regente promissor quando deixou sua Freiburg natal, em 1937, fugindo do nazismo e da própria família, partidária do regime nacionalista alemão. Tinha 22 anos e uma noiva judia. No Brasil, onde aportou, em pouco tempo tomou contato com aqueles que viriam a ser seus "futuros amigos e inimigos". De Villa-Lobos, ele conta, ganhou de imediato a simpatia e um convite para assistir a "um filme sobre indígenas". Em pouco tempo descobriu qual deveria ser seu "caminho principal" no país que acabara de adotar: a influência ideológica por meio do ensino. Ideologia que ele define não como política, mas como "holística". Assim foi. Há mais de seis décadas, essa tem sido sua bem-sucedida missão. Gerações seguidas de músicos têm gratidão por suas palavras: Koellreutter ressoa na mente de cada um deles. Lançamentos, concertos e exibições celebram neste mês o 85° aniversário de um dos mais influentes estetas e pensadores da música que o Brasil já conheceu, conforme relata a seguir **Maria de Lourdes Sekeff. — RP**

ENSAIO FOTOGRÁFICO ORIGINAL PARA LIVRO DE REGINA PORTO (BOLSA VITAE DE ARTES)

O diagrama musical de *Wu Li* (na pág. oposta), obra composta em 1990 por Koellreutter. Nesta página, o maestro em sua casa: cachimbo da paz unifica diferentes estilos, períodos e linguagens

Pequenas e grandes idiossincrasias do professor (acima): sobrancelhas desalinhadas, flauta de acrílico; à direita, o boneco Pompidou, o preferido de sua coleção, a máquina em que produz seus textos, entre os quais há cem ensaios inéditos sobre estética, e os indefectíveis mocassins brancos

De música e de músicos, sempre se falou com uma perspectiva restrita: ou histórica ou analítica. Falar de Hans-Joachim Koellreutter exige, entretanto, uma visão menos redutora. Exige uma visão integrada e interdisciplinar, requer um diálogo com diferentes formas de saber, a fim de que se dê conta do seu papel de mestre, compositor, filósofo, humanista. E quem é Hans-Joachim Koellreutter? Músico? Filósofo? Poeta, lenda, realidade? Sim, e muito mais: mito, homem, demônio, sempre dando muito o que falar. Para uns, ele é um bruxo. Para outros, é um iluminado, alimentando com sua inquietação visceral os rumos da música brasileira. Falar de Koellreutter é fácil. Difícil é pontuar com justiça suas teorias, sua estética e pedagogia, que incluem a integração entre Oriente e Ocidente.

Estatura mediana, empertigado, sobrancelhas espessas, um espantoso talento para música, física, artes, educação, esse teuto-brasileiro estende o melhor de si às atividades de mestre. Se o Brasil foi "descoberto" pelos portugueses, que acabaram por promover a "deculturação" do nosso índio, o "Brasil musical" seria descoberto pelos nacionalistas, pois, a despeito da contribuição africana, a música do período colonial permaneceu essencialmente portuguesa. Agigantou-se no nacionalismo a figura ímpar de Villa-Lobos, particularmente pela interface que promove o psiquismo racial brasileiro com o moderno e a universalidade. Esse "Brasil musical" seria descoberto mais uma vez – metaforicamente – por um alemão naturalizado brasileiro, H.-J. Koellreutter, que, divulgando a técnica dos 12 sons (o dodecafonismo), nos anos 40, expurgou ultrapassados métodos de pesquisa. Com ele, e a partir dele, o brasileiro perdeu o pudor e a timidez da escrita do *ostránienie* (estranhamento).

O melhor de Koellreutter está no ensino, no qual prega a liberdade de expressão, o desenvolvimento da personalidade e o domínio de um *métier* que corresponda às exigências da composição moderna, respeitadas as leis imutáveis da acústica musical. Irritando uns, entusiasmando outros, se visto por um discípulo, Koellreutter é um guru; por um inimigo, um mistificador; por um desapaixonado, um progressista preocupado com as relações novas que podem se estabelecer na sintaxe musical, gerando o encanto do novo e do estranhamento, pois em música nada é gratuito, tudo é significante. Para outros ainda, Koellreutter é um intrigante entreato dodecafônico ocorrido no Brasil.

Como educador, ele ocupou quase todo o seu espaço de compositor, já que o importante era ser mestre, competente, independente de espírito, para instigar reflexões, adubar talentos, propor, entusiasmar. Grande agitador de idéias na vida musical brasileira, ele trava então polêmicas históricas com o movimento nacionalista, que o considerava "um corruptor da juventude".

Koellreutter é o tipo de homem que um oriental chamaria de mestre no sentido zen do termo. Acumulando conhecimentos que permeiam a cultura ocidental e oriental, analisando a música tradicional, dodecafônica, eletrônica, revisitando Schoenberg, Cage, Webern, Stockhausen, ele antecipa o espírito contemporâneo de globalização na sua imaginada construção de uma cultura planetária.

De formação tradicional, foi discípulo, em composição, de Paul Hindemith e, em regência, de Hermann Scherchen e Kurt Thomas. Sua primeira viagem à Índia – onde foi capturado pela sedução dos microtons, a magia do silêncio, a surpresa do ruído, resultando na incorporação desse mundo a seu repertório – levou-o a entrar em crise. E em crise permaneceu por muitos anos, sem criar, apenas pesquisando, experimentando, reformulando. Recompondo-se.

Nascido em 1915, Koellreutter chegou ao Brasil em 1937, deixando seu país de origem forçado pelo regime nazista. Radicando-se no país no tempo de Getúlio Vargas, esse ex-flautista da Orquestra Sinfônica Brasileira trouxe consigo a "peste" (parafraseando Freud), a teoria dodecafônica. E, com ela, brigas intestinas. Mas ele acreditava que devia – sublinhe-se – atualizar os instrumentos de criação, abrindo novas frentes técnicas e estéticas de experimentação, em contraposição aos meios empregados pela vertente romântico-nacionalista predominante.

Voltado à acústica, à psicologia, à física moderna e à semiologia, procedendo esteticamente do Expressionismo centro-europeu e tecnicamente de Hindemith, ele enfrentou a força de um mal-estar que não lhe impediu a criação de uma nova escola brasileira de composição, dentro das mais avançadas linhas da técnica musical. O seu novo método de ensino instaura uma ordem cujos frutos desembocam na gestação de uma plêiade de compositores atentos aos rumos da contemporaneidade. Koellreutter difunde, assim, o necessário saber musical que modifica o cenário cultural em que hoje figura o país, mobilizando discípulos apaixonados e inimigos exacerbados.

Paralelamente à carreira de flautista, regente, compositor e pedagogo, inaugura a Pró-Arte, os Seminários de Música e os Cursos Internacionais de Férias, todos centros livres de experimentação, investigação e debate. Em 1939, lidera o grupo Música Viva, com Egydio de Castro e Silva, Luiz Heitor, Brasi-

O Que e Quando

Recital de lançamento do CD *Acronon* e do vídeo *Concertos Comentados*, com obras para piano de H.-J. Koellreutter interpretadas por Sérgio Villafranca. Dia 11, às 20h, no Museu da Imagem e do Som – av. Europa, 158, São Paulo, SP. Tel. 0++/11/852-9197

17º Festival Movimento Ritmo & Som, com concertos, palestras e exposições dedicados a H.-J. Koellreutter. Coordenação: Maria de Lourdes Sekeff. Dias 25 a 29, no Instituto de Artes da Unesp – r. Dom Luís Lazagna, 400, São Paulo, SP. Tel. 0++/11/274-4733 – 548-9797

Documentário *Koellreutter – A Música Transparente*, com direção de Cacá Vicalvi, consultoria de Teca Alencar de Brito. Do dia 1º ao dia 7, pela STV. Tel. 0800-161399

Koellreutter, 85 – série de programas de rádio pela Cultura FM de São Paulo (103,3 MHz). Setembro. Tel. 0++11/3874-3081

Koellreutter em Alto-Mar, livro e catalogação de acervo. Lançamento: 2001. Org.: Regina Porto (Bolsa Vitae de Artes/Fundação Promon)

A Lista de Loschi

Pensamento do músico influenciou gerações

Em seis décadas de atividade pedagógica no Brasil, H.-J. Koellreutter, apelidado Loschi, criou escolas de composição, regência e estética, cuja influência ainda hoje se multilica por vários domínios da música e das artes. Abaixo, uma seleção de músicos e intelectuais cujas carreiras foram reorientadas a partir do contato com seu pensamento.

Maestros: Aylton Escobar, Benito Juarez, David Machado, Diogo Pacheco, Eleazar de Carvalho, Henrique Gregori, Isaac Karabtchevsky, Jamil Maluf, John Neschling, Julio Medaglia, Ligia Amadio, Olivier Toni, Roberto Schnorrenberg, Ronaldo Bologna.

Compositores: Bruno Kiefer, Guerra-Peixe, Chico Mello, Claudio Santoro, Conrado Silva, Dinorah de Carvalho, Edino Krieger, Edmundo Vilani-Cortes, Emanuel de Mello Dimas Pimenta, Ernst Widmer, Ernst Mahle, Esther Scliar, Eunice Catunda, Gilberto Mendes, Henrique de Curitiba, Lindembergue Cardoso, Luis Carlos Vinholes, Maria Helena Rosa Fernandes, Marlos Nobre, Mauro Muszkat, Ricardo Tacuchian, Rodolfo Coelho de Souza, Rodolfo Richter, Rubens Ricciardi, Silvio Ferraz, Tato Taborda, Tim Rescala, Walter Smetak, Willy Corrêa de Oliveira.

Instrumentistas: Aldo Parisot, André Juarez, Anna-Stella Schic, Beatriz Roman, Brasílio Itiberê, Caio Pagano, Clara Sverner, Gilberto Tinetti, Gisela Nogueira, Heitor Alimonda, José Eduardo Martins, Lídia Alimonda, Marcelo Bratke, Maria Teresa Madeira, Nahim Marum, Ney Salgado, Sérgio Villafranca.

Cantores: Anna Maria Kieffer, Carol McDavid, Cecília Valentim, Cláudia Riccitelli, Eladio Perez Gonzalez, Elisabeth Jansen, Estevão Maya-Maya, Margarita Schack, Ulla Wolf.

Músicos populares: Arrigo Barnabé, Azael Rodrigues, Caetano Veloso, Caíto Marcondes, Gaya, Hermelino Neder, K-chimbinho, Lelo Nazário, Mané Silveira, Marco Antonio Guimarães (Uakti), Moacyr Santos, Nelson Ayres, Paulo Moura, Roberto Sion, Ronaldo Dias, Severino Araújo, Tom Jobim, Tom Zé.

Musicólogos, pesquisadores e ensaístas: Bernadete Zagonel, Carlos Kater, Cleofe Person de Mattos, Damiano Cozzella, Francisco Curt Lange, José Maria Neves, José Miguel Wisnik, Juan Carlos Paz, Luiz Heitor Correa de Azevedo, Maria Amália Martins, Maria Amélia Triguis, Nilcéia Baroncelli, Regina Porto, Vasco Mariz.

Educadores: Enny Parejo, Irene Tourinho, Janete El Haouli, Maria de Lourdes Sekeff, Marisa Fonterrada, Sérgio Bizetti, Teca Alencar de Brito, Vera Cury, Vera Piza, Yara Caznók.

Outros: Albérico Fraga, Antunes Filho, Augusto de Campos, Bel Santucci, Carlos Adriano, Décio Pignatari, Enio Squeff, Fernando Peixoto, Gianni Ratto, Haroldo de Campos, Jorge Wilheim, Klaus-Dieter Wolff, Saulo di Tarso.

Virando a página: para Koellreutter, a vivência musical maior ocorre em sessões de ensaios, quando se dá "a conquista da obra". A apreciação estética, segundo ele, molda o caráter e o espírito humanos. "A música pode se comunicar mais do que a filosofia", diz

lio Itiberê, Luis Cosme e Otávio Bevilácqua, agitando um meio que ansiava por uma renovação do aproveitamento do folclore. No ano seguinte, dirige uma revista com a mesma bandeira.

Suas atividades, a experimentação de novas linguagens, o aproveitamento da mídia e a incorporação de técnicas avançadas fizeram de Koellreutter o líder da geração de 40, assim como Mário de Andrade e Graça Aranha o foram para a geração de Villa-Lobos.

Em 1944, o Música Viva divulga obras contemporâneas na Rádio MEC, numa defesa da estética expressionista cujos princípios seriam, dois anos depois, expostos no chamado *Manifesto de 46*. Koellreutter já reunia então à sua volta grupos de alunos dedicados à composição com a nova estética: Claudio Santoro, Guerra-Peixe, Edino Krieger, jovens que depois alçariam vôo e seguiriam direções opostas. Pregando a liberdade de expressão, o desenvolvimento da personalidade, o conhecimento de todos os processos de composição e a aquisição de algum *métier*, ele procurou eliminar os ranços das regras doutrinárias e acadêmicas, de per si prejudiciais à criação artística.

Retornando à Europa, Koellreutter deixaria aqui uma dissonância revitalizadora da música brasileira, a despeito das muitas polêmicas resultantes. Em 1950, na célebre *Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil*, o compositor nacionalista Camargo Guarnieri, preocupado com o que dizia ser "uma nefanda infiltração formalista e antibrasileira", acusava o dodecafonismo de "refúgio de compositores medíocres". Para os nacionalistas, Koellreutter ameaçava as bases da arte brasileira.

Premiado pela Fundação Ford (Berlim, 1962), ele foi posteriormente convidado pelo Instituto Goethe para organizar seu setor de programação internacional. Na Índia, permaneceu de 1965 a 1969 como diretor daquele instituto. Vários anos na Índia e outros tantos no Japão contribuíram para a sua visão "integradora" da música, como diz, com reflexos em suas atividades pedagógicas.

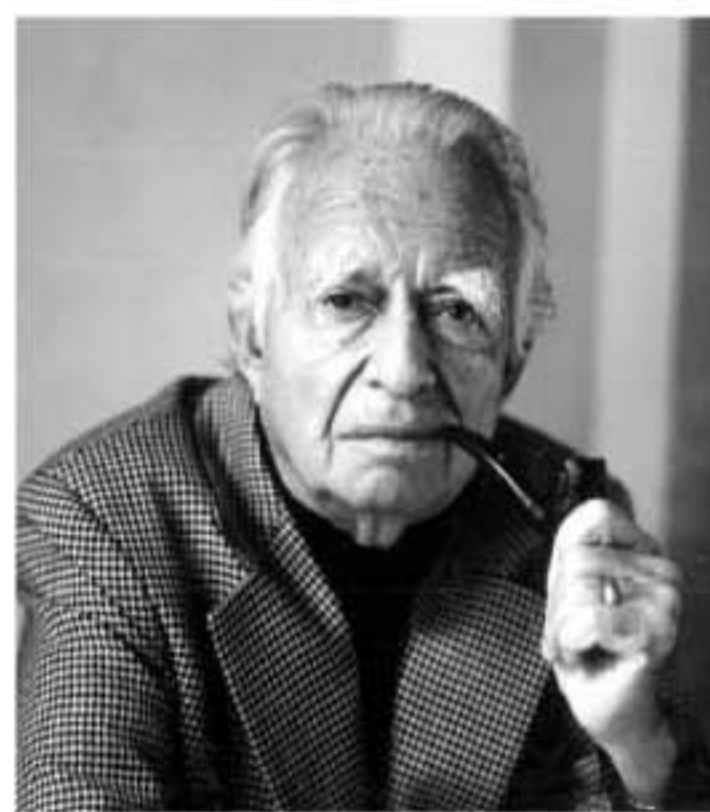
Em 1975, ele volta ao Brasil como diretor do Instituto Goethe, no Rio de Janeiro, função que exerceria até 1981, quando foi agraciado com o título de Cidadão Carioca. No Rio, as polêmicas se reacendem, o que leva a inferir que pode-se amar Koellreutter,

Acronon, obra para piano de Koellreutter (acima), é uma partitura aleatória com notações grafadas em esfera transparente (abaixo): "Cabe ao intérprete reinventar a imagem do mundo"

pode-se até odiá-lo, mas nunca ignorá-lo.

Desenvolvendo a "estética relativista do impreciso e do paradoxal", suas conquistas conceituais, filosóficas, experimentais e, sobretudo, sua meta-música são projetadas em obras significativas como *Acronon* (para piano-solo, grafada em uma esfera de acrílico), a ópera *Café*, a série *Tanka* (já em número de 7), as obras *Concretion* e *Construction*, estas duas concebidas na técnica serial e planimétrica, *Dharma*, para conjunto de câmara, além de livros como *Terminologia de uma Nova Estética Musical*.

Suas maiores conquistas, ao lado do ensino, são a fundamentação da escrita planimétrica; a fundação da única escola de música ocidental da Índia, em Nova Délhi, e a participação como co-fundador da Filarmônica de Bombaim, naquele país; o desenvolvimento da estética zen na música, com características de simplicidade de linguagem, novo conceito de tempo (como forma de percepção) e sensação do impreciso.

Hinduísmo, física, acústica, filosofia, estética e música continuam sendo o centro das preocupações do mestre, hoje com 85 anos. Poupado da decadência do ciclo biológico da criatividade que atinge os artistas longevos, foi necessária uma decantação para se constatar que sua obra musical e pedagógica constitui uma força, um poder moral e ético, que responde por novos caminhos estético-musicais. Músico rebelde e ciente de sua genialidade, Koellreutter é assim um revolucionário, na medida em que foi capaz de elaborar e pôr em prática uma teoria que tornou possível a construção de uma nova classe musical. Além do que, como mestre, ele vem abrindo caminho para a reflexão sobre o ensinar e o aprender, o saber e o fazer musicais. Superando instituições castradoras, coibitivas e achatadoras de individualidades, seus ensinamentos vêm germinando cabeças pensantes capazes de produzir teorias e de realimentar o Brasil musical, a exemplo do mestre e de suas idéias antropofagicamente digeridas.

Diretor do Instituto Goethe no Japão nos anos 70, Koellreutter (à esq.) regeu *A Paixão segundo São Mateus*, de J. S. Bach, na Catedral de Tóquio (abaixo). Traços da cultura japonesa, como o respeito ao silêncio e a harmonia arquitetônica, seriam assimilados pelo maestro

FOTOS BRUNO SCHULTZE / ACERVO PESSOAL

A Cadência Suspensa

O maestro fez da música e da existência uma aventura em aberto. Por Regina Porto

"Nunca me senti realizado", diz o homem que mudou a história da música de um país. Koellreutter está completando 85 anos de uma vida que se prolonga em muitas outras que ajudou a construir. "Enquanto vivo, só posso questionar o meu próprio trabalho", diz a incansável figura, para quem a palavra "trabalho" guarda a força de um esforço mental máximo. Dotado do raro dom da "escuta absoluta", e como quem admite um vício, ele diz: "Sempre penso em música". Nenhum outro jamais pensou a música assim. Como condição humana, como dança cósmica do universo. Como resposta. "Há perguntas que não têm resposta. Outras, levo anos, ou tenho de fazer uma viagem, para responder." Koellreutter não ensinou só gerações sucessivas de músicos pelo Brasil. Ensinou também Áuria Trajano, sua governanta há 20 anos, a ler e escrever. Entre alunos, seu método consiste em "aprender duvidando". E em uma obsessiva e lacônica pergunta de cabeceira: "Por quê?".

De temperamento sensível-tônico-dominante (aqui emprestadas as figuras da linguagem musical), Koellreutter é uma personalidade em estado de tensão permanente. Como uma bela dissonância sem o alívio da resolução, sem o acorde final, sem o repouso de uma conclusão. Em música, se diz "cadência suspensa". A vida humanizou seu rosto. A arte o transfigurou e o incumbiu de missão agregadora e integradora, holística e unificadora. E de alguns propósitos: conscientizar as idéias de seu tempo, observar o mundo nas micro e macroformas, traduzi-lo em sons, fazer da composição uma aventura e, da música, um caminho de individuação.

Com os inseparáveis mocassins brancos, ele sempre pareceu levitar, sem passado ou fardo, rumo ao futuro. "Vestir-se é questão de estilo", diz. "Como a música." Olha para os pés. Ri. "É sapato branco, paciência!" Elegância, para ele, é todo um comportamento estético. Incluiria, no seu ideal, abertura à comunicação, generosidade, modéstia, equilíbrio; e um caráter feminino que impedisse homens e mulheres de se tornar o que chama, com ironia, de "oficiais prussianos". Seu espírito não envelhece: "É um nascer-renascer constante". Quatro casamentos, três filhos, Koellreutter fala pouco da intimidade. "Sou intolerante comigo mesmo, brigo e discuto muito comigo." Trava reais discussões com seus bonecos de pano (uma coleção deles) "de expressão muito intensa e verdadeira". Guarda carinho especial por Pompidou, um burrinho velho e maltrapilho, sempre de livro ou partitura no colo, que "anda meio adoentado", diz há anos. Algumas pessoas riem; Koellreutter apenas as observa.

Nascido de uma família "protestante e tradicionalista", criado em meio a nacionalistas alemães (o pai, médico pessoal do rei da Suécia, era monarquista; o tio, professor de direito internacional, foi amigo pessoal de Hitler), ele se diz "moralmente filho de uma revolução". Não aquela operada pela Segunda Guerra, mas a sua própria, por combater o nazismo. O gesto custou-lhe, aos 22 anos, a expatriação voluntária e a ruptura com a família (à exceção da irmã, artista plástica que o chamava, desde menino, de Loschi). O passaporte brasileiro trouxe a sensação de transnacionalidade. "Eu me esforcei por compreender a transparência. Contribuir para a conscientização de que o mundo é transparente e uma coisa só."

Hoje, traduzindo Piet Mondrian (*Da Realidade Natural e Abstrata*, 1920), Koellreutter retoma a estética indeterminista, o pontilhismo visual e musical. Lê, entre pausas: "Ocorre, no entanto, que nem todos os pontos são igualmente acentuados. (...) Um astro, por exemplo, ilumina mais forte do que um outro". Seu amor pela arte e pela ciência modernas abriu-lhe a percepção para outra realidade tempo-espaço. "Moral, ética, modo de viver: tudo muda para quem percebe o mundo quadridimensional." No Oriente, entendeu que "a obra não pertence ao artista, mas ao grupo em que se atua". Criou sua própria rede interativa de conhecimentos. "A história é uma constante transformação", diz, acentuando o silêncio. "Transformação essa que inclui também a morte." H.-J. Koellreutter permanece sujeito a muitas interpretações. "Todo o resto é mera ilusão."

Maria João e Mário Laginha: voz e piano como instrumentos elásticos e de igual exigência virtuosística. O novo CD (na pág. oposta) do duo traz participação de Gilberto Gil

Chorinho Feliz, **quinto disco da vocalista Maria João e do pianista Mário Laginha, descreve, em cartas portuguesas e crônicas de costumes, um Brasil solar**

Por Regina Porto

A dança mestiça do fado

FOTOS DIVULGAÇÃO

O fado, que nasceu entre boêmios, lavadeiras e vadios dos piores bairros de Lisboa, cumpriu seu destino. Derramou-se por toda música de alma portuguesa. O gênero foi a bússola da vocalista Maria João e do pianista Mário Laginha. Eles alteraram a rota. O primeiro concerto do duo no Brasil, há três anos, para uma restrita comunidade portuguesa de São Paulo, desorientou a audiência. Era música sem qualificação possível, lusitana na essência, mas sem demarcação geográfica. Encantou. No fim de julho passado, eles voltaram e dividiram o palco ao ar livre com Gilberto Gil. As duas apresentações contagiaram cerca de 140 mil pessoas, entre Rio e São Paulo. Legítima conquista da dupla portuguesa que, há quase uma década, sai pelos mares do jazz e da música do mundo em bem-sucedida descoberta de novos territórios para o som luso contemporâneo — como prova seu novo disco, *Chorinho Feliz*.

Com um instrumento elástico — voz que se multiplica, capaz de vários registros, timbres e cordas —, Maria João devolveu o fado aos diferentes matizes de sua origem duvidosa (lundu de melismas mouriscos), com as cores

do jazz e a influência de ex-colônias. Da iniciação musical nos anos 80, no Hot Club Jazz School, às casas noturnas de Lisboa, em menos de uma década ela conquistou – sempre descalça – os grandes territórios do jazz mundial. Mário Laginha vem dos conservatórios, com distinção em Bach e posterior migração para o jazz, domínio que o revelou compositor. Foi *Sol*, álbum de 1991 com o grupo Cal Viva (alusão às casas caiadas do Mediterrâneo), que espraiou a luz vocal de Maria João e iluminou a arquitetura sonora de Mário Laginha. Entre molduras de improviso e vocalise jazzístico, música tradicional e repertório das novas gerações, uma nova paisagem portuguesa se insinuou. O imaginário arquetípico lusitano – os viajantes e a saudade, os mares e o sebastianismo – se mostraria depurado em três discos posteriores: *Danças* (1994), *Fábula* (1996) e *Cor* (1998).

São raros virtuoses. Maria João vai a três oitavas de tessitura vocal, com largo espectro timbrístico, profundo nos graves, cristalino nos agudos. Mário Laginha leva a limites as possibilidades do teclado, do registro à dinâmica. A exigência percussiva é proporcional à exigência vocal, com fraseados ágeis e de largo espectro, harmonias invulgares e compassos assimétricos. É música contagiante, plena de vida, voluntariosa e apaixonada, delicada e pueril. Sobretudo, gestual. Em clássicos brasileiros, como *Saudosa Maloca* (no disco *Danças*) ou *Beatriz* (em *Fábula*), surpreendem e comovem.

Chorinho Feliz, luso-brasileiro na língua e no sotaque musical, é o quinto disco assinado por Maria João e Mário Laginha e o segundo encomendado a eles pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Nada soaria menos institucional. É rochoso como o Mediterrâneo, exótico como as Índias, solar como os trópicos. O disco traz participação brasileira de honra: além de Gilberto Gil e Lenine, presença de Toninho Ferragutti (acordeão), Nico Assumpção (baixo), Armando Marçal (percussão), Toninho Horta (guitarra) e Ivo Meirelles & bateria do Funk'n'Lata. O Brasil de fonte popular deu a inflexão de partida para as 12 "crônicas musicais" que fizeram do país. Até o fim do ano, o duo cumpre uma maratona de concertos pela Europa – com possível retorno ao Brasil – para divulgar o novo disco. Dupla há nove anos e casal há cinco, Maria João e Mário Laginha conversaram com **BRAVO!** na fala típica de Portugal, aqui mantida. Naturais de Lisboa, ela mora em Tires, "ao pé de Cascais", e ele em Sintra.

A voz plural de Maria João: orgulho de ser portuguesa. Do Mediterrâneo às Índias e aos trópicos, ela quer se mirar em um país de cores, cantos e povos de todos os matizes

BRAVO!: Do que é feito esse estilo tão particular?

Laginha: Tentamos fazer uma música que tenha a nossa cara, que tenha uma identidade. Mas não estamos à procura da originalidade à força. Fazemos aquilo que gostamos, com influências que gostamos. E essas misturas vão fazendo a nossa música.

Maria João: É um estilo feito de duas pernas. A perna direita está no jazz por causa da liberdade que dá. A esquerda, que eu venho a desenvolver, é a perna-esponja, que suga tudo que está cá à volta, que ouve tudo, que digere tudo, que copia, que não copia, que transforma. Essas duas pernas abarcam a música do mundo – eu não gosto de dizer world music – e são o nosso estilo. É o que faz andar a nossa música.

Você é canhota ou destra?

MJ: Sou destra. Mas tenho mais simpatia pela esquerda do que pela direita. Mesmo em termos políticos.

São dois instrumentos – o piano e a voz, certo?

L: É isso que difere um bocado daquilo que é um conceito vulgar – não no mau sentido, mas que é o mais comum – que é ter uma cantora com alguém que acompanha. O que fazemos é dois músicos que se juntam: eu escrevo as músicas, ela escreve as letras.

Qual é o preço dessa escolha?

MJ: Nunca termos picos de grande sucesso. Somos corredores de fundo, maratonistas. Mas é um preço que não se custa nadíssima pagar, porque não temos de vender nem seguir modas. Fazemos a música que amamos. Não encontro coisa mais feliz do que essa.

E com quanto de jazz e quanto de música portuguesa?

L: É difícil quantificar. A primeira música que eu escrevi era muito mais próxima do jazz tradicional. A evolução do meu estilo vem a par com meu interesse por outras coisas. Há outros mundos musicais que me atraem. Foi andando de uma forma natural, não intelectual.

MJ: Ter um bom instrumento funciona como um recurso. É uma mais-valia, claro. Mas mais importante é ter um discurso pessoal, uma impressão digital.

Para vocês, música também é fisicalidade do som, corpo, gesto?

MJ: Completamente. O gesto é a minha afinação. Se eu tivesse as duas mãos presas, eu não afinaria tão bem. É uma coisa esquisitíssima. Eu já tentei ter as mãos quietas – foi quando o grupo Madredeus apareceu, já há bastante tempo. Tentei fazer o mesmo, mas não durou mais do que dois concertos. E não consigo porque desafino, não sei. O instrumento do cantor é o seu corpo. Não é só cordas vocais, garganta. É tudo. Por isso, se o cantor quer fazer essas acrobacias e usar a voz pra todos os lados, esticá-la até o limite, tem que ser muito saudável, não abusar, tem que cuidar.

L: E o piano, é bom não esquercermos, é um instrumento de percussão. E portanto tem que ter uma relação física. Não sei me relacionar com o piano de outra forma.

Você, Maria João, só canta descalça?

MJ: Eu não consigo dançar calçada. Eu torço os pés. E cantar é para o chão, é para baixo. Gosto de estar pertinho da terra.

Que Portugal vocês expressam?

MJ: Um Portugal universalista. Que não tem muito a ver com o fado, mas que tem a ver com a África, com o Brasil. Com os sítios por onde Portugal andou e com as pessoas que, desses sítios, estão em Portugal. Só há 25 anos nós, portugueses, saímos das ex-colônias africanas. E há muita gente africana a viver em Portugal. A influência é imensa. Eu acho que é nesse Portugal que nós precisamos nos rever. Um Portugal plural, cheio de cores, que já esteve em todo lado, e que já deixou de estar, e que agora alberga todos os povos, e que é branco, preto, mulato, cabrito.

O que é cabrito?

MJ: Ser cabrito é ter antecedentes de cor, pretos, e ter antepassados brancos. E aí se tem essa cor deslavada. É o que eu sou. Eu não sou mulata, mas tenho na família uma avó loura e de olhos verdes e outra preta e retinta. Eu sou misturada.

L: É importante que se saiba que esse Portugal existe. Nós passamos décadas a exportar fado como a nossa música. E é uma das nossas músicas. Mas não a nossa.

MJ: A nossa escolha é outra. Não a da nostalgia, do lamento e da melancolia. Mas a do ritmo, da alegria e da felicidade.

Um lado solar?

L: O fado também faz parte de nós. Mas há um lado solar muito forte. A Maria João é uma cantora virada para a felicidade.

Isso é auto-estima?

MJ: Não há povo que pior diga acerca dos portugueses que nós mesmos. Nosso país tem 800 km de comprimento e 200 km de largura. Não é nada. Atrás de nós está a Espanha, grandalhona e prepotente, prontinha para nos abraçar. E depois temos o mar à frente. Os portugueses foram um povo de viajantes. Eles foram para todo lado, à procura. E isso me enche de orgulho. Não a colonização, mas a descoberta. Eu acho que nós temos que parar de nos esconder, de nos encolher e de falar mal de nós próprios. Eu me orgulho muito de ser portuguesa, de ter essa mistura de preto e branco na família. Isso é também resultado dessas andanças dos portugueses pelo mar afora, por estar em outros sítios. E disso, de uma vez por todas, eu não vou sentir vergonha.

E o Brasil para vocês?

L: Nós conhecemos muito melhor a vossa música do que vocês a nossa. Quando nos convidaram para fazer um disco cujo tema era "Brasil – 500 anos", foi só um um pretexto. Não íamos fazer um disco para contar o feito nosso. Nem pensar.

MJ: Puxamos dois bancos e sentamos no meio do Brasil. Olhamos em volta e contamos a história que íamos vendo – como vocês vão para os empregos, como conduzem o trânsito, como vão à praia, o que dizem, o que vestem, como dançam à noite, o que falam, o que conversam. Somos dois verdadeiros bisbilhoteiros.

L: Trouxemos um gravador. Tínhamos um Dat escondido e íamos gravando sons da rua, falávamos com as pessoas. Foi a partir daí, e com o que já tínhamos por trás e o que já tínhamos ouvido, que nasceu o disco. Com aquarelas do nosso ponto de vista do Brasil. São crônicas que nós escrevemos. ▮

De cima para baixo, *Sol* (1991), *Danças* (1994), *Fábula* (1996) e *Cor* (1998): duetos antológicos de Maria João nos vocais e Mário Laginha no piano

Hermeto por Hermeto: "Leve como uma pétala voando"

FOTOS DIVULGAÇÃO

O som nosso de cada dia

Hermeto Pascoal lança em livro sua homenagem universal a todos os aniversariantes: 366 minipartituras inéditas. Por Janete El Haouli

"— Hermeto, você tem que compor uma música por dia, durante um ano sem parar! Eu respondi no ato que já fazia uma música por dia, e às vezes até mais! Recebi então outra mensagem de volta dizendo: — Hermeto, você tem que compor no papel porque não é obrigação, e sim devoção." É assim que, no prefácio do livro *Calendário do Som*, o compositor, arranjador e instrumentista alagoano Hermeto Pascoal descreve como, dias antes de completar 60 anos, a intuição ordenou a ele a feitura de uma publicação. O livro que resultou desse impulso criativo é lançado com show neste mês pelo Itaú Cultural em colaboração com o Senac de São Paulo. São 366 partituras inéditas, compostas no período de 23 de junho de 1996 a 22 de junho de 1997, data de aniversário do músico. Nascidas de um ato de obediência e dedicação, as composições de *Calendário do Som* não foram premeditadas. Não têm relação específica com estações do ano nem datas comemorativas. São apenas uma homenagem universal a todas as pessoas nascidas em cada dia do ano, sem esquecer as nascidas em anos bissextos. Segundo o próprio Hermeto, em depoimento a **BRAVO!**, sua intenção foi fazer com que, por meio da música, "as pessoas se amem cada vez mais, sem nenhum tipo de preconceito".

As 366 partituras que integram a obra são fruto de um processo bastante pessoal. As lembranças de sua infância e juventude, referências a pessoas, climas e situações cotidianas ilustram a simplicidade, a forte

religiosidade e o completo alto-astral de Hermeto. Uma alegria ensolarada e um humor sertanejo espertíssimo permeiam o ato de parir música. Isso fica claro nas anotações grafadas nas partituras pelo próprio compositor, como por exemplo: "Vou escrevendo conforme a minha mente vai dizendo. Às vezes sinto-me cansado, isto antes de começar a compor. Quando entro no som fico leve como uma pétala voando. Viva o som!". Ou então: "Escrevi esta música pensando em quando eu morava num cortiço. Você não deve ficar com a verdade incubada, espere a hora certa e ponha a boca na tuba para quem quiser escutar". Por vezes, essas anotações dão toques ao executante: "Não gosto de falar sobre o estilo da música e nem do ritmo, para não influenciar o digníssimo intérprete. Se vire!".

A alegria ensolarada e o humor sertanejo de Hermeto Pascoal transparecem em suas anotações grafadas em cada partitura (no centro): o livro *Calendário do Som* (acima) não é destinado a intérpretes, mas a co-autores, a quem convida à grande festa da criação aberta

Isso também ilustra uma importante recomendação de Hermeto aos virtuais intérpretes das microobras de *Calendário do Som*: ele deve se tornar co-autor. A ele/ela/eles é feito um convite para a grande festa da criação aberta, a fim de que todos os "aniversariantes" homenageados pela obra possam acrescentar emoções ao sonoro dia de seu nascimento. "Qualquer música minha pode ser tocada em qualquer andamento. Normalmente, não escrevo a dinâmica. As pessoas decidem o andamento", diz. "Às vezes, parece que minha música é simples, mas é complexa. E às vezes parece ser tão complexa, e é simples."

Calendário do Som deixa claro que a religião de Hermeto Pascoal é a música e que, para ele, todas as coisas deste mundo são dádivas divinas. A musa das musas está em todo lugar, basta querer escutar. E Hermeto possui uma das mais ativas e instintivas escutas poéticas de paisagens sonoras. Uma escuta que inclui uma gama de sons que circulam no ambiente sonoro cotidiano: a voz das chuvas de verão, dos ventos, dos bichos, dos utensílios domésticos, as falas e seus diferentes sotaques, o rádio sintonizado numa partida de futebol, o barulho do pedreiro construindo um muro, as buzinas dos carros. Tudo é música. E o ouvinte Hermeto Pascoal sabe que é preciso deixar que os sons do mundo falem por si mesmos, que cada som deve ser respeitado em sua singularidade.

Mesmo trabalhando com harmonia, melodia e ritmo num sentido tradicional, ou realizando fusões entre a música brasileira e gêneros internacionais, como o jazz, o que sobressai em Hermeto Pascoal é essa sua capacidade intuitiva, seu antidogmatismo. Um criador autodidata que não está preocupado com o estudo formal do edifício histórico da música. Ele apenas se considera um inventor contínuo. Por isso, para compreender Hermeto, não se deve escutá-lo analiticamente, e sim com ouvidos livres: sua espontaneidade é a espontaneidade da criança, antropofágica, selvagem.

Num certo sentido, essa abertura para múltiplos territórios sonoros faz com que a música de Hermeto trace linhas de fuga sobre tradições e experimentalismos, numa genuína experiência nômade, migrante, nordestina: "A música é como o vento. Ninguém pode segurar. Gosto de fazer música para as pessoas intuírem. É como as ondas sonoras... que trazem e levam...".

Sua música caudalosa transborda os limites bem-comportados de gêneros e formas. Hermeto não tem compromisso com a linguagem tonal — assim como com nenhum outro idioma musical —, o que lhe possibilita a criação de relações melódicas e harmônicas imprevisíveis. A construção harmônica de suas composições, em vez de acordes convencionais de tensão, se caracteriza pelo uso de acordes substitutos (dominantes substitutas ou cromáticas), pelas influências do jazz e por uma harmonia romântica, quase chopiniana. Hermeto é um romântico. Mas não está interessado em referências históricas. Sempre parte de qualquer ponto para inventar suas próprias referências.

Calendário do Som abre uma janela, e através dela é possível observar e seguir os movimentos intuitivos de Hermeto, escutar sua música a se estender sobre segundos, minutos, horas, dias, meses, anos a fio, como uma vegetação luxuriante. Uma obra que funde tempo, memória e som e que se abre para o outro como um abraço caloroso, desejando a todos "tudo de bom, sempre".

Onde e Quando

Show de lançamento do livro *Calendário do Som*, com Hermeto Pascoal. Dia 1/9, às 19h. Sala Azul do Itaú Cultural – av. Paulista, 149, em São Paulo, SP. Tel.: 0++/11/238-1777. Entrada franca

A voz reencontrada

O contratenor Andreas Scholl empresta seu raro registro vocal a números de *castrati*

Desde que foi abolida, no fim do século 18, a prática de castração de meninos de bela voz na puberdade para evitar a alteração do timbre, o registro masculino de contratenor tornou-se uma raridade. Os números compostos para *castrati* na Itália dos séculos 17 e 18 caíram no esquecimento até que, mais recentemente, foram retomados por meio-sopranos. Ou por raros contratenores (voz masculina em registro de contralto). No ano passado, um álbum de Cecilia Bartoli em interpretação de heróis de Vivaldi emprestava vida nova à música de cena do compositor italiano, lançando luz sobre um repertório negligenciado por séculos a fio. Agora, o alemão Andreas Scholl, sem dúvida o maior contratenor de sua geração, grava a música sacra do "padre ruivo". Belíssimo, este álbum traz quatro composições de Vivaldi para solista vocal e orquestra de câmara, em que Scholl interpreta canções concebidas para registros femininos ou de *castrati*. Aí estão obras compostas para momentos específicos da liturgia católica, como um *Salve Regina*, um moteto e um *Nisi Dominus*, com letras em latim freqüentemente extraídas da *Vulgata*. A grande amplitude vocal do cantor reforça o estilo extravagante destas composições, cuja parte instrumental é interpretada com competência pela Australian Brandenburg Orchestra, regida por Paul Dyer. — LUIS S. KRAUSZ

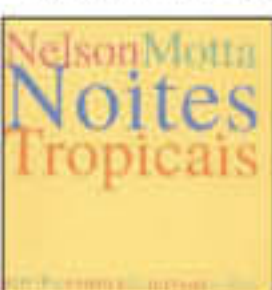
O alemão Andreas Scholl: dândi de voz natural

• *Nisi Dominus — Salve Regina*, Andreas Scholl (Decca)

Iluminação

As seis trio-sonatas de índices BWV 525 a 530, de J. S. Bach, estão entre suas mais inspiradas e conhecidas obras para órgão. Mas sua riqueza expressiva, conforme demonstrado amplamente neste CD do britânico Purcell Quartet, pode se beneficiar de outros instrumentos que não o órgão. Com dois violinos e viola da gamba a três vozes e o cravo no baixo-contínuo, as transcrições de Richard Boothby têm como intenção tomar para si um pouco desta música grandiosa. Resultam novas luzes sobre uma música que, como toda grande arte, é feita de infinitas interpretações. — LSK **• *J. S. Bach — Trio Sonatas*, The Purcell Quartet (Chandos)**

De cabeceira

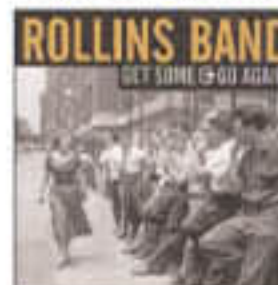
Nelson Motta circulou por todos os meios musicais e saiu ileso de qualquer disputa, conforme atestou no livro *Noites Tropicais*, agora anexado de álbum duplo. De João Gilberto a Marisa Monte, transcorrem quatro décadas de MPB em 32 faixas. Atenção dobrada para registros raros: *Ela É Carioca* com Sérgio Mendes, de 1963, um ano antes de o músico emigrar; os duos de Elis com Tim Maia (*These Are the Songs*) e com Hermeto (*Corcovado*), uma lenda do Festival de Montreux-79; e *Sá Marina*, com Simonal e César Camargo Mariano em gravação insuperável de 1968. — ADRIANA BRAGA **• *A Trilha Sonora de Nossas Vidas*, vários (Universal)**

Jazz ioruba

Coube a Femi Kuti a herança deixada pelo pai, o lendário músico nigeriano Fela Anikulapo-Kuti, morto há três anos. Fela impôs seu reinado no mercado mundial com seu *jazzy* e *funky* afrobeat, de muito suingue e metaleira, e com temas de mais de meia hora de duração, tempo mínimo para os quase 200 movimentos diferentes de quadris das dançarinas da banda. Com porte de príncipe herdeiro, Femi — aguardado para o Free Jazz — é prolongamento do pai. Mesmo sem abusar do dialeto afro-inglês e mais comedido no tempo, este CD é pura defesa ioruba. — REGINA PORTO **• *Shoki Shoki*, Femi Kuti (Universal)**

Poesia-limite

Quem julga o pianoforte como instrumento limitado, se comparado à potência expressiva do piano moderno, terá de rever sua opinião depois das leituras de Andreas Staier neste CD em que acompanha o tenor Christoph Prégardien em *Lieder* de Schubert sobre poemas de Schiller. A vastidão trágica das emoções, abordadas por intérpretes em perfeita sintonia, faz pensar em uma grande sinfonia e leva o gênero ao limite, fazendo jus ao conteúdo idealista e impetuoso da poesia do contemporâneo de Goethe. — LSK **• *Schubert/Schiller — Lieder*, Christoph Prégardien e Andreas Staier (Harmonia Mundi)**

Punk de palavra

"O que aconteceu com a Rollins Band?" é o primeiro pensamento que este CD suscita. Henry Rollins, escritor, poeta e ex-vocalista da velha banda punk Black Flag, parece ter voltado os olhos para a ex-banda que liderou. Os discos anteriores eram instáveis e cheios de referências jazzísticas, o que não combinava muito com os discursos ácidos e crus de Henry Rollis. Ele demitiu toda a banda e chamou o trio Mother Superior para gravar um álbum para roqueiro nenhum botar defeito. Destaque para o cover *Are You Ready?*, de Thin Lizzy, com participação de Scott Gorhan. — SERGIO ROCHA **• *Get Some Go Again*, Rollins Band (Universal)**

O primeiro *chicano*

Não há dúvidas: muito da popularidade necessária para a criação do LARAS (o Grammy para a música latina, com primeira edição no dia 13) deve-se a Carlos Santana, o guitarrista mexicano radicado nos Estados Unidos que, desde 1966, empolga o mundo com sua fusão de rock com ritmos latinos. Esta compilação de alguns de seus clássicos, como *Oye como Va* e *Black Magic Woman*, é mostra completa de seu virtuosismo. Destaque especial para *La Danza*: o baixo de Myron Dove e a percussão de Karl Perazzo fazem uma bela moldura para a guitarra de Santana. — ANDRÉ PEREIRA **• *Classic Santana*, Carlos Santana (Universal)**

Clímax heróico

As sedutoras e comoventes árias de Verdi são pontos de culminação na emoção narrativa e na estética musical levadas à cena em suas óperas. Uma coleção destes momentos de clímax é o que a soprano romena Angela Gheorghiu oferece neste CD, que registra, também, uma situação de auge na carreira da artista: a força jovial de sua voz transparente aparece temperada por um toque aveludado de maturidade, modulada por técnica impecável, que combina brilho nos registros mais altos e consistência nos médios e baixos. — LSK **• *Verdi Heroines*, Angela Gheorghiu (Decca)**

Mestiçagem

Formado em 1994 por Magda Pucci, o grupo de pesquisa cultural Mawaca (termo africano que significa cantores) lança seu segundo disco com músicas tradicionais da Europa, África e Japão, mais cirandas e congados do Nordeste brasileiro. As sete vozes femininas se juntam a oito instrumentistas, numa curiosa combinação de música de câmara, jazz e fusão étnica. Não se trata de um caldeirão de músicas do mundo, e sim de uma mistura de raças e culturas. Uma união de várias sonoridades e estilos, aliada à sensibilidade e muita imaginação. — TECA FARAH **• *Astrolábio*, Mawaca (MCD)**

Ares futuristas

Rita Lee promove o encontro do rock'n'roll com o techno, o funk e o rap em novo disco

3001, o mais recente lançamento de Rita Lee, equivale às suas núpcias com a contemporaneidade. A cantora flerta com diversos gêneros, mas sem perder de vista o seu porto seguro: o bom e velho rock'n'roll. Ancorada no que faz de melhor, ela não corre o risco de criar constrangedoras maçarocas sonoras, crime cultural cometido com freqüência hoje em dia. O resultado é um disco de rock dos bons, disfarçado sob ares futuristas que não vão além da faixa-título (letra de Tom Zé), a única com tratamento techno. A canja tropicalista está na histórica *2001*, dos Mutantes, em versão psicodélica pontuada por tímidos *scratches*, sinalizando para um rap que nunca acontece. *Erva Venenosa* vem num funk à la James Brown, pouco à vontade diante do rock que se insinua. O prudente aproveitamento de gêneros poderia ser um defeito. Mas é essa contenção que faz de *3001* um grande disco — arranjos equilibrados com letras inteligentes e razoavelmente densas, a exemplo da balada *Cobra*, uma das melhores faixas, ou *Entre sem Bater*, roquinho maneiro de duplo sentido. A comovente breguice moderna de *Amor aos Pedaços* traz a voz diáfana de Fernanda Takai, do Pato Fu; a poesia escrachada de Itamar Assumpção é o que se ouve em *Aviso aos Meliantes*; e Zélia Duncan está em *Pagu*, um rock feminista que satiriza as escravas do silicone, ansiosas por se tornar objeto. Humor, inteligência, poesia e certa dose de rebeldia: é a nossa roqueira maior de volta, em plena forma. — MARCO FRENETTE

Rita no 27º disco: 30 anos de estrada

• *3001*, Rita Lee (Universal)

A linha de impedimento

Jornalista defende em livro a tese de que só a derrota do Tropicalismo pode salvar a música brasileira. Por Patrícia Palumbo

Pedro Alexandre Sanches, jornalista e crítico de música da *Folha de S. Paulo*, está lançando seu primeiro livro, *Tropicalismo – Decadência Bonita do Samba* (editora Boitempo). Emprestando a imagem do clássico de Ataulfo Alves, *Na Cadência do Samba*, ele analisa o Tropicalismo e, a partir deste, os últimos 30 anos da música brasileira. Vê o movimento e seus mitos como fonte inesgotável – e como barreira ao progresso. Emprega as figuras de Dioniso e Apolo para a representação de seus personagens, complementares e antagônicos. E defende uma nova morte para a música: seria preciso renascer e promover as cinzas. Como o Tropicalismo fez com o samba.

Pedro Alexandre, de 32 anos, chama sua geração de não-nascidos, os filhos da massificação bruta. Acompanhar sua reflexão, encontrar pontos de acordo e desacordo é fácil. Ele analisa discos de Gil, Caetano, Benjor, Chico e Paulinho da Viola, faixa a faixa, capa e contracapa. Minuciosamente. Com citações de letras, inclusive. Tudo pelo ponto de vista de que só o Tropicalismo fez a diferença. Com comentários mordazes, corajosos, impertinentes, não faz o coro dos contentes. Paulinho da Viola seria o resistente Dom Quixote do samba; Chico Buarque, um observador. *Decadência Bonita do Samba* apresenta a capacidade de indignação tão escassa nestes dias. O livro tem a coragem de dessacralizar mitos. É fato, muitos deles estão rendidos. Até João Gilberto apareceu em *Caras*, e de pijamas! Demasiado humano.

Pedro Alexandre Sanches (à dir.) e a capa de *Tropicalismo – Decadência Bonita do Samba* (acima): nem tudo é cor-de-rosa na MPB

FOTO ANA OTONI/DIVULGAÇÃO

Chega a assustar a velocidade com que se constroem e destroem ídolos hoje em dia. Também na música brasileira. Ocorre que, no momento histórico em que o Tropicalismo surgiu como revolução estética e comportamental, uma dúzia de pessoas fazia um movimento de pretensa repercussão nacional. E era necessário, o sufoco era grande. Mas não há mais tanta politização. É, sim, lamentável que o país compre produto musical descartável e consuma biscoito podre. Mas estariam os formadores de opinião, como ele, buscando diferença nas pequenas revoluções? Ou esperando que mitos já envelhecidos e com missão cumprida façam algo novo, diferente, a mais?

O problema, para Pedro Alexandre, é que o Tropicalismo não morreu, e o que de melhor se faz hoje repete o já feito. E só. Mas hoje a revolução estética sem pretensão política se faz em cada esquina. Grupos surgem em São Paulo fazendo funk com forró; surgem em Pernambuco reverenciando Jackson e Gonzaga; surgem no Maranhão misturando boi-bumbá com reggae. Nos anos 60, a televisão já tinha força para servir a movimentos. Hoje, massacra diferenças. Na música, o que vende é o refrão que se repete. O próprio Caetano Veloso só bateu recordes de venda com canções fáceis.

Muita boa música hoje não se pretende revolucionária. Mas não estaria sendo revolucionária Marisa Monte ao cantar exaustivamente *Eu te Amo* a milhares de pessoas? Quem diz "eu te amo" hoje em dia sem medo? O.k., os tropicalistas também resgataram Roberto Carlos e cantaram Vicente Celestino. O neo-Mutante Chico César, em *Mama Mündi*, mistura o acústico de Nelson Ayres com a eletrônica de Sacha Amback. Zeca Baleiro, alavancado pela citação de *Vapor Barato*, em disco que é puro caldeirão nacional, nega o rótulo de neotropicalista: "Eu não sou nada, sou um compositor popular". Não é à toa que a maranhense Rita Ribeiro diz que "somos todos tropicalistas".

A história caminha, não com a velocidade que Pedro espera, mas caminha. O Tropicalismo foi absorvido, como foram absorvidos o samba e a bossa nova. *João Marcello Bôscoli e Cia.*, mais que um disco coletivo dos herdeiros de Simonal, Elis e Jair Rodrigues, foi um manifesto. Um movimento se nutre da vida, morte e ressurreição do outro.

Foi o próprio Pedro Alexandre que, em crítica a show de Elza Soares, falou do amor e do ódio pela vida refletido na arte. A equação também funciona para ele, que ama e odeia seus ídolos. Sua análise não é de todo destituída de admiração. Na verdade, parte dela. Talvez sob os efeitos dessa contradição, o crítico reduza obras geniais à mera relação com os baianos. O livro tem a seu favor o momento oportuno de uma nova era que se inaugura – ainda que, para o autor, nada seja tão digno de nota depois do Tropicalismo. Mas o Tropicalismo não se resume a um movimento, um período histórico. Tropicalistas somos todos nós.

NOTAS

As malhas e o jogo do jazz

Coleção foge do óbvio e decifra as mútuas relações de diferentes gerações de músicos

Vários títulos de jazz gravados e lançados nos anos 40-50 em vinil estão sendo remasterizados e relançados com a melhor sonoridade que as novas tecnologias têm a oferecer. Aos poucos, torna-se possível encaixar as peças que compõem o engenhoso quebra-cabeça que une diferentes gerações de instrumentistas e orquestras. A série *Jazz Collection* (gravadora Trama) é uma contribuição relevante. São 12 volumes com grandes momentos de Duke Ellington, Tommy & Jimmy Dorsey, Coleman Hawkins, Dizzy Gillespie, Count Basie, Gene Krupa, Cab Calloway, Harry James, Louis Armstrong, John Lee Hooker e Herbie Mann, em período pródigo em criatividade e maturidade. A coleção não investe no óbvio e não reprisa obras-primas. Mas traz o repertório honesto de artistas em sua plenitude, em momentos menos divulgados e mais descontraídos. Discos e encartes dão conta de que, no jazz, todos aprenderam e colaboraram com todos. Cab Calloway tocava no mesmo bar que Duke Ellington e tinha Dizzy Gillespie como primeiro trompete. Ellington trabalhou anos com Louie Bellson, que foi baterista da orquestra de Tommy & Jimmy Dorsey. Clark Terry, trompetista, e o alucinado saxofonista Paul Gonsalves – consagrados solistas da banda de Duke – tocavam na big band de Count Basie em 1948. E em meados dos anos 50 Harry James dedicava-se ao repertório de Benny Goodman, que revelou o baterista Gene Krupa. E assim por diante. Essa malha babélica faz do jazz um mundo a ser decifrado. – GUGA STROETER

A bateria de Gene Krupa: jogando em várias posições

FOTOS GETTY IMAGENS / DIVULGAÇÃO

Loucura e coloratura na voz

***Lucia di Lammermoor*, a mais célebre ópera de Donizetti, é encenada em São Paulo**

Longe dos palcos brasileiros há muitos anos, a ópera *Lucia di Lammermoor*, de Gaetano Donizetti, é apresentada no Teatro Municipal de São Paulo nos dias 18, 21 e 26 (20h30) e no dia 24 (17h). O perfeito casamento de música e libreto fez de *Lucia* um sucesso instantâneo, desde a sua estréia, no Teatro San Carlo de Nápoles, em 26 de setembro 1835. Sucesso que nunca mais se desmentiu, fazendo dela a obra mais popular de seu autor, inúmeras vezes gravada, cavalo de batalha de inúmeras sopranos famosas, como Joan Sutherland, Montserrat Caballé, Renata Scotto e, sobretudo, Maria Callas, que figura em nove registros. *Lucia* foi a primeira colaboração de Donizetti com Salvatore Cammarano, que escreveria para ele sete outros libretos. O poeta fez uma compressão muito hábil do vasto romance *The Bride of Lammermoor* (1819), de Walter Scott, um dos autores mais lidos do Romantismo. Eliminou personagens e situações acessórias, reteve o essencial da ação e fez na história modificações que a tornaram ainda mais teatrais. A mais importante dessas modificações rendeu ao compositor um dos números mais famosos da ópera, o sexteto *Chi Mi Frena in Tal Momento*. Excepcional também é o rendimento que Donizetti extrai da célebre *Cena da Loucura*, uma longa ária em que a coloratura – e o diálogo da voz com a flauta – são usados como recursos musicais para representar a desordem mental produzida na personagem por seus sofrimentos. Nesta montagem, a soprano norte-americana June Anderson, notável em papéis de coloratura e no *bel canto*, divide o papel-título com Laura Rizzo. Ainda no elenco, Frank Lopardo, Stefan Szkafarowski, Mariusz Kwiecen e Sérgio Weintraub. Reinaldo Censabella rege o espetáculo, dirigido por Marga Niec, com cenários e figurinos do Teatro Colón, de Buenos Aires. – LAURO MACHADO COELHO

A soprano June Anderson (acima): notável no *bel canto*

Atestado de origem

Skank e O Rappa excursionam juntos pela primeira vez e homenageiam Ben Jor

Atestando afinidades musicais de berço, o Skank e O Rappa, duas bandas brasileiras reveladas nos anos 90, dividem o palco na segunda edição do *Sempre Livre Mix*, que acontece neste mês em São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Porto Alegre. Os dois grupos investiram pesado no reggae no começo de carreira, entre 1993 e 1994, e fizeram um dos melhores esboços do gênero por aqui. De pouca tradição no Brasil, o que resta de originalidade do reggae no país deve muito aos mineiros do Skank e aos cariocas do Rappa. Aos poucos, os dois grupos adicionaram cores de outros ritmos, assumindo uma sonoridade que hoje pende muito mais para o rock do que para as batidas jamaicanas. Com o álbum *Calango* (1994), o Skank se firmou como um dos grupos pop de melhor desempenho no mercado fonográfico. Vendeu mais de 1 milhão de cópias e emplacou vários sucessos. Já O Rappa, em seis anos de carreira, está no auge do sucesso. Não bastasse a boa recepção de seu terceiro disco, *Lado A/ Lado B*, com 250 mil cópias vendidas, o clipe da música *Minha Alma*, dirigido por Katia Lung, foi o grande vencedor da premiação promovida pela MTV, o *Vídeo Music Brasil*. O Rappa faturou o prêmio em seis das 17 categorias, inclusive a de Melhor Videoclipe do Ano. Na turnê, as bandas alternam apresentações de 50 minutos cada e se juntam em *grand finale* coletivo. Revelando a influência de Jorge Ben Jor como uma afinidade a mais, Skank e O Rappa encerram o show com a música *Do Ben*, parceria de Marcelo Yuka (Rappa) e Samuel Rosa (Skank) em homenagem ao grande Jorge. – RAMIRO ZWETSCH

O Rappa (abaixo): prêmios da MTV

FOTOS PRENSA TRÊS / DIVULGAÇÃO

Os inéditos de Hendrix

30 anos da morte do guitarrista são lembrados com gravações originais

Jimi (acima): monumento em Renton, Washington

A morte de Jimi Hendrix em 18 de setembro de 1970, a dois meses de completar 28 anos, marca o começo do fim de uma era. Em poucos meses, o rock perderia também Janis Joplin e Jim Morrison, e Paul McCartney acabaria oficialmente com os Beatles. E os Rolling Stones, de qualquer forma, já haviam esgotado seus melhores momentos. Para lembrar a data, é lançado neste mês *The Jimi Hendrix Experience*, um álbum quádruplo com 65 faixas (mais de 80% de material inédito), gravadas entre outubro de 1966 e agosto de 1970. Há clássicos como *All Along the Watchtower*, *Purple Haze*, *Like a Rolling Stone* e *Electric Ladyland* e temas desconhecidos, um deles chamado simplesmente *Title #3*. Em apenas quatro anos, o maior guitarrista de rock de todos os tempos deixou uma herança musical reconhecida por músicos como Vernon Reid, Steve Ray Vaughan, Sylvester Stewart (do Sly) e Lenny Kravitz: todos aprenderam com a guitarra Fender Stratocaster de Hendrix. Para o dia 18, é prevista também a inauguração de um monumento sobre seu túmulo, em Renton, no Estado de Washington, nos Estados Unidos. – ANDRÉ PEREIRA

Sinfonia heavy metal

Deep Purple chega a São Paulo com rock pesado e arranjos orquestrais

Em 1970, a banda Deep Purple surpreendeu os amantes do rock pesado com o disco *Concerto for Group & Orchestra*, raridade em vinil disputada a tapa por fãs brasileiros. No álbum, o quinteto aprimorava a alquimia barulhenta e transcendia os limites do rock com arranjos que traziam a contribuição da Orquestra Filarmônica de Londres. Trinta anos depois, o encontro se repete no recém-lançado *In Concert with London Simphony Orchestra*. Para a turnê de lançamento do disco, o Deep Purple juntou quatro integrantes do quinteto original e a Filarmônica George Enescu. Banda e orquestra fazem escala de três dias em São Paulo (de 7 a 9), no Via Funchal. – RZ

PARA INVADIR AS PISTAS

O trio britânico Morcheeba confirma sua evolução pelas trilhas do techno com novo disco, o dançante e liberal *Fragments of Freedom*

Por Luciano Pires

FOTO CAMERA PRESS

Um ano de trabalho foi suficiente para que o Morcheeba compilasse em seu novo álbum, *Fragments of Freedom*, toda a evolução do seu processo criativo. Depois do sucesso de *Big Calm*, lançado no Brasil em 1998, o trio originário de Kent (Inglaterra) avança pelas trilhas da música eletrônica com muito mais otimismo e confiança. E com o bom gosto de sempre. A estréia do grupo com o inesquecível *Who Can You Trust?*, disco de 1996, embalou *chill outs* do mundo todo (sessões de música eletrônica relaxante para finais de festas de techno e house). A música do Morcheeba – de *more sheeba*, "mais cânhamo" –, com temas melancólicos, voz doce e pulso lento, se tornava sinônimo de *chill out*. Os irmãos Paul e Ross Godfrey haviam se juntado à tímida vocalista Skye para produzir uma fusão original de jazz e eletrônica, somados o dub (vertente do reggae com ênfase no ritmo e melodia em segundo plano) e o hip hop (identificado pela figura do DJ e pelo *scratch*, a manipulação do vinil durante a performance).

Morcheeba conferiu evolução natural ao acid jazz, um movimento caracterizado por diversas formas de fusão sonora (*samples* de jazz, *scratchs*, batidas eletrônicas, soul, funk), difundido na Inglaterra no início da década de 90 e representado por nomes como Brand New Heavies, Young Disciples e Incognito. *Trigger Hippie* e *Moog Island* – *The Music That We Hear*, sucessos do Morcheeba, introduziam variações mais lentas, suaves, às vezes melancólicas, do acid jazz: foram marcos do trip hop e do próprio estilo do trio. Quase dois anos se passaram, e a banda lançou *Big Calm*, com produção bem cuidada e arranjos mais pop. O álbum foi a consolidação da música do Morcheeba, embalada para ouvidos menos treinados. O single de *Shoulder Holster* escalou as paradas britânicas e atingiu as rádios de outros países, expandindo o território de atuação da banda. Mas, além da competência e de algumas boas músicas, *Big Calm* não tinha muito a acrescentar à identidade musical da banda.

Para quem já conhecia Morcheeba antes, *Fragments of Freedom* pode parecer muito com o álbum anterior. Mas, ao ouvi-lo com cuidado, é possível identificar os reais fragmentos de liberdade espalhados pelas 12 faixas do CD. Mais confiante depois do sucesso de *Big Calm*, o trio convoca algumas participações especiais e injeta um pouco mais de energia em seu repertório. Há até uma divisão nítida na seqüência das músicas. As quatro primeiras faixas de *Fragments...* trazem o bom e velho trip-hop-soul, que é marca registrada da banda. *Rome Wasn't Built in a Day*, primeiro single extraído do álbum, retrocede um pouco e lembra alguns antigos sucessos de acid jazz. É fácil e também a mais fraca do todo. A quinta faixa, *A Well Deserved Break*, é um pequeno interlúdio de acento caribenho, estrategicamente posicionado para preparar o clima para as músicas seguintes. E para o melhor do CD.

Love Sweet Love traz as participações especiais do DJ Crossphader e do rapper Mr Complex e escancara a nova sonoridade da banda, muito mais dançante e alegre. É retrô e atual ao mesmo tempo, sucesso certo para as pistas de dança. *Shallow End* é graciosa e igualmente animada. Outra participação especial, dessa vez da rapper Bahamadia (antes colaboradora do Reprazent) em *Good Girl Down*, serve mais uma boa dose dessa nova mistura rap-disco-electronica. A faixa-título fecha o disco perfeitamente, no melhor estilo *chill out* que lançou o Morcheeba ao mundo. *Fragments of Freedom* mostra a banda mais solta – nos vocais mais abertos de Skye e nas novas fusões sonoras. Tudo pronto para invadir as pistas.

As fusões sonoras dos irmãos Godfrey e a doçura de timbre da vocalista Skye são marca registrada do trio Morcheeba (no alto). A banda mostra a progressão do acid jazz em novo CD lançado pela Warner (acima)

A Música de Setembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Irineu Franco Perpétuo (*)

	INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	DISCOGRAFIA
CONCERTOS	A orquestra de câmara inglesa London Mozart Players se apresenta em São Paulo e no Rio de Janeiro, sob regência de Jonathan Grieves-Smith, tendo como solista convidado o pianista brasileiro **Nelson Freire** (*foto*).	Repertório não definido no Rio de Janeiro até o fechamento desta edição. Em São Paulo, os dois programas trazem Mozart (*Sinfonia nº 29* e o *Concerto nº 9 para piano e orquestra*) e Haydn (*Sinfonia nº 49*). A primeira noite inclui a *Sinfonia para cordas*, de Paul Patterson, e a segunda, a *Serenata em mi maior*, de Elgar.	Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 0++/11/5181-7333, em São Paulo. Teatro Municipal – pça. Marechal Floriano, s/nº, tel. 0++/21/544-2900, no Rio de Janeiro.	Dias 11 e 12 (São Paulo) e 18 (Rio de Janeiro).	É a chance de ouvir o pianista brasileiro de maior destaque internacional da atualidade solando com um dos mais tradicionais grupos do Reino Unido. Fundado em 1949, o conjunto é especializado no Classicismo vienense de Haydn, Mozart e Beethoven.	Na peculiar estrutura do último movimento do *Concerto nº 9 para piano e orquestra em mi bemol maior, "Jeunehomme"*, K.271, de Mozart. O vigoroso e virtuosístico *finale* é intercalado com um surpreendente minueto, de caráter meditativo.	Mozart não é dos compositores mais executados por Nelson Freire. Mesmo assim, é possível ouvi-lo executando uma sonata do compositor austríaco no CD duplo da série *Great Pianists of the 20th Century*. Selo Philips.
CONCERTOS	A Sociedade de Cultura Artística traz a São Paulo a Orquestra Sinfônica de Praga, sob regência de Jiri Belohlávek, tendo como solista o pianista **Dezsö Ranki** (*foto*).	1) Smetana – *O Rio Moldávia*; Liszt – *Concerto para piano e orquestra nº 2, em lá maior*; Dvorák – *A Bruxa do Meio-Dia*; Martinu – *Sinfonia nº 4*; 2) Dvorák – *Abertura Carnaval*; Brahms – *Concerto para piano e orquestra nº 2, em si bemol maior*; Dvorák – *Sinfonia nº 8*.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, tel. 0++/11/221-3980, em São Paulo.	Dias 19 e 20.	Criada há 66 anos, a sinfônica tcheca tem como cartão de visita a interpretação da música de compositores de seu país. Vale destacar ainda o talento de Dezsö Ranki, que já deu recitais-solo com sucesso em São Paulo.	Na ligeira alegria pastoral da *Sinfonia nº 4*, de Bohuslav Martinu (1890-1959). O compositor tcheco deu seguimento à tradição sinfônica de Dvorák, tendo se tornado um dos mais prolíficos – e também desiguais – criadores de nosso século.	Tenha uma amostra da sonoridade da Orquestra Sinfônica de Praga, sob a batuta de Belohlávek, no disco com suítes de óperas de Janácek. Selo Supraphon.
CONCERTOS	**Marcelo Bratke** (*foto*), pianista paulista radicado em Londres, faz uma série de recitais no Brasil, ao lado da pianista argentina Marcela Roggeri. O duo, que está lançando CD, também se apresenta em Buenos Aires.	São três programas distintos: 1) Obras para dois pianos de Copland; 2) Obras de Barber, Copland, Gershwin, Monk, Jobim, Santoro, Villa-Lobos e Nazareth; 3) Recital *Música e Estrutura*.	Teatro Arthur Rubinstein, em São Paulo; Teatro São Pedro, em Porto Alegre; MuBE, em São Paulo; Palácio do Itamaraty, em Brasília; Canal da Música, em Curitiba.	Dias 3, 12, 17, 19 e 20.	Sempre fugindo de escolhas óbvias de repertório, os espetáculos de Marcelo Bratke convidam a novas experiências. Desta vez, ao lado da pianista argentina Marcela Roggeri, ele explora o universo do compositor norte-americano Aaron Copland (1900-1990).	Na imaginativa transcrição de Leonard Bernstein para *El Salón México*, partitura de dez minutos de duração que foi, em 1936, um dos primeiros sucessos de Copland. Colorida, a obra utiliza temas folclóricos mexicanos originais.	Em *The Open Prairie*, Marcelo Bratke e Marcela Roggeri interpretam obras de Copland, escritas ou transcritas para dois pianos. Selo Etcetera.
CONCERTOS	A maestrina paulista **Lígia Amadio** (*foto*) rege a Orquestra Sinfônica Brasileira na série *Música do Brasil – Ontem e Hoje*. Solistas: Caio Pagano (piano), Constança Almeida Prado (violino), Luiz Carlos Justi (oboé) e Francisco Gonçalves (corne inglês).	A apresentação tem início com a *Abertura Concertante*, do compositor carioca João Guilherme Ripper. Em seguida, Pagano sola o *Concertino para piano e orquestra*, composto em 1961 pelo paulista Camargo Guarnieri (1907-1993). Encerra o concerto a estréia de *Ore-jaci-tatá*, para violino e orquestra, de Almeida Prado.	Sala Cecília Meireles – lgo. da Lapa, 47, tel. 0++/21/224-3913, no Rio de Janeiro.	Dia 14, às 20h.	Agraciado com o Troféu Guarany neste ano, o santista José Antonio de Almeida Prado, de 57 anos, compôs *Ore-jaci-tatá* sob encomenda do Ministério da Cultura para os festejos dos 500 anos do Descobrimento.	No caráter nostálgico da linha do violino na obra de Almeida Prado. Inspirado no poema *Ora (direis) ouvir estrelas*, de Olavo Bilac, o compositor faz o instrumento solista cantar a saudade de Portugal, naquela que é a quinta de suas sinfonias e a oitava peça do ciclo *Cartas Celestes*.	O Programa de Pós-Graduação em Música – Mestrado em Música Brasileira, da Uni-Rio, produziu *O Som de Almeida Prado*, CD duplo com vários intérpretes que mostra várias facetas da rica e variada produção do compositor. Selo Uni-Rio.
CONCERTOS	John Neschling e **Roberto Minczuk** (*foto*) regem a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo em sua turnê sul-americana, tendo como solistas dois musicistas da própria Osesp, Cláudio Cruz (violino) e Roman Mekinulov (violoncelo).	Neschling rege o balé *Uirapuru*, de Villa-Lobos, e a *Sinfonia nº 6 em lá menor – "Trágica"*, de Mahler. Já os concertos de Minczuk incluem *Quadros de uma Exposição*, de Mussorgski (orquestração de Ravel); o *Concerto Duplo para violino e violoncelo*, de Brahms; e o poema sinfônico *Till Eulenspiegel*, de Richard Strauss.	Auditório Santa Úrsula, em Lima, Peru. Na Argentina: Hotel Sheraton, em Pilar; Teatro Colón, em Buenos Aires; Teatro San Martín, em Córdoba; Auditório Juan Victor, em San Juan.	De 26/9 a 2/10.	Depois das reformas que, nos últimos três anos, a transformaram na melhor orquestra do país, a Osesp ganhou confiança suficiente para mostrar, fora do Brasil, programas que exigem bastante tanto dos regentes quanto dos instrumentistas.	Na exuberância do balé *Uirapuru*, de Villa-Lobos. Partitura escrita em 1917, com base em um argumento de Raul, pai do compositor, a primeira criação realmente de qualidade de Villa-Lobos para grande orquestra marca o momento em que o autor começa a firmar um idioma musical próprio.	Uma das melhores gravações existentes no mercado do balé *Uirapuru*, de Villa-Lobos, é dirigida pelo lendário maestro Leopold Stokowski. Selo Everest.
LÍRICA	Luís Gustavo Petri rege *Candide*, de Leonard Bernstein, em versão de concerto e com libreto traduzido para o português. No elenco, Fernando Portari (como Candide), Sandro Christopher (Pangloss/Martin), Regina Elena Mesquita (Velha Senhora) e Denise Tavares (Cunegunda). Direção cênica de **Jorge Takla** (*foto*).	Lilian Hellman adaptou o texto homônimo de Voltaire (uma sátira, que ridiculariza a idéia vigente no século 18 de que vivemos no "melhor dos mundos") para a Broadway. Richard Wilbur escreveu a letra da maioria das canções de *Candide*, musical estreado por Leonard Bernstein (1918-1990) em 1956 e várias vezes revisado pelo compositor.	Teatro Municipal – pça. Marechal Floriano, s/nº, tel. 0++/21/544-2900, no Rio de Janeiro.	De 30/9 a 3/10.	Apesar de não ter atingido a mesma popularidade de *West Side Story*, *Candide* possui as características de vitalidade e melodismo que são a marca registrada de seus musicais. Com a versão do texto para o português, a expectativa é de uma comunicação mais direta.	Na vibrante e colorida abertura de *Candide*. Embora outros trechos do musical não tenham chegado a fazer o sucesso esperado, a abertura se tornou célebre e é um item presente no repertório das principais orquestras do planeta.	Jerry Hadley, June Anderson, Christa Ludwig e Nicolai Gedda formam o elenco estelar da gravação de *Candide* com a Sinfônica de Londres, sob regência do próprio compositor. Selo Deutsche Grammophon.
LÍRICA	A meio-soprano italiana **Fiorenza Cossotto** (*foto*) faz recital em São Paulo, acompanhada pelo pianista Mario Balzi. Programa comemorativo do décimo aniversário da Cia. Ópera São Paulo.	Gluck – *O Mio Dolce Ardor*; Händel – *Ombra mai Fu*; Martini – *Plaisir d'Amour*; Três árias antigas japonesas; Bellini – *Dolente Immagine*; Cherubini – *Solo un Pianto*; Saint-Saëns – *Mon Coeur s'Ouvre à Ta Voix*; Vaccaj – *Ah se Tu Dormi*; Massenet – *Larmes/La Lettre*; Verdi – *Condotta ell'Era in Ceppi*; Mascagni – *Voi lo Sapete*; Cilea – *Acerba Voluttà*.	Teatro Municipal – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/222-8698, em São Paulo. Entrada franca.	Dia 2, às 21h.	Vale a pena conferir se, aos 65 anos de idade, Cossotto ainda mantém a voz possante. Presença de palco e temperamento forte (responsável por vários atritos com colegas como Callas e Scotto) a tornaram uma das mais famosas meio-sopranos do segundo pós-guerra.	Na ária *Condotta ell'Era in Ceppi*, da ópera *Il Trovatore*, de Verdi. O papel de Azucena, a cigana que lançou ao fogo o próprio filho, foi um dos maiores sucessos da carreira de Cossotto.	Fiorenza Cossotto foi premiada com um disco de ouro por sua atuação em *Macbeth*, de Verdi, ao lado de Sherril Milnes e José Carreras, sob regência de Riccardo Muti. Selo EMI.
POPULAR	A cantora baiana Gal Costa divide o palco com a vocalista portuguesa **Teresa Salgueiro** (*foto*), que volta ao Brasil com seu grupo Madredeus. É o sexto programa da série *Pão Music*, patrocinada pelo Grupo Pão de Açúcar, que promove o diálogo musical entre artistas brasileiros e lusitanos.	Clássicos da canção brasileira e a música de melancólica expressividade que projetou o grupo Madredeus internacionalmente.	Esplanada dos Ministérios, em Brasília; praia de Ipanema, posto 10, no Rio de Janeiro; e praça da Paz, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo.	Dia 7, às 18h30 (Brasília), dia 9, às 18h30 (Rio), e dia 10, às 11h (São Paulo).	Vale a pena conferir o primeiro encontro de Gal Costa e Teresa Salgueiro, dois timbres vocais privilegiados e com registro de soprano. O Madredeus é o conjunto português de maior popularidade do lado de cá do Atlântico.	Na nova formação do Madredeus. Presentes em CDs anteriores, Rodrigo Leão, Gabriel Gomes e Francisco Ribeiro deixaram o conjunto, sendo substituídos por José Peixoto (guitarra clássica), Carlos Maia Trindade (sintetizadores) e Fernando Júdice (guitarra e baixo acústico).	Atenção a um marco de origem do grupo, o disco *Os Dias da MadreDeus*, de 1988. Destaque também para os CDs *O Paraíso*, *Existir* e *O Espírito da Paz*. A trilha original composta pelo conjunto para o filme *Lisbon Story*, de Wim Wenders, está contida no disco *Ainda*. Lançamentos EMI.
POPULAR	A pianista e cantora canadense **Diana Krall** (*foto*) se apresenta em São Paulo.	Standards norte-americanos, com especial atenção para o repertório do disco *When I Look in Your Eyes*, o mais recente lançamento da cantora.	Bourbon Street Music Club – r. dos Chanés, 127, tel. 0++/11/5561-1643, em São Paulo.	Dia 12, às 22h30.	Aos 35 anos e consagrada como uma das grandes jazzistas da atualidade, graças ao aveludado timbre de contralto de sua voz, Diana Krall ganhou um Grammy em 2000 na categoria Melhor Vocalista de Jazz, superando a forte concorrente Cassandra Wilson.	Na deliciosa mistura de bossa nova e jazz operada por Diana Krall no CD *When I Look in Your Eyes*. Standards como *I've Got You Under My Skin*, de Cole Porter, e *Let's Face the Music and Dance*, de Irving Berlin, ganham um novo e "abrasileirado" acento.	*When I Look in Your Eyes* é o mais recente álbum de Diana Krall. Sua discografia inclui ainda os títulos *Only Trust Your Heat*, *All For You*, *Stepping Out* e *Love Scenes*. Selo Universal.
POPULAR	Depois de Belo Horizonte, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre, Goiânia e Brasília, **Marina Lima** (*foto*) apresenta em São Paulo o show *Síssi na Sua*, com direção de Enrique Diaz.	O repertório do espetáculo inclui canções como *Pierrô*, *Transa de Amor*, *Fullgás*, *Arquivo II* e *Pessoa*, entre outras.	DirecTV Music Hall – av. dos Jamaris, 213, tel. 0++/11/5643-2500, em São Paulo.	Dos dias 14 a 17 e de 21 a 24.	Depois de seis anos distante dos palcos, Marina Lima volta em um espetáculo anunciado pela cantora não como uma revisão de carreira ("não tenho paciência para isso"), mas como um sinal dos novos rumos que ela pretende imprimir à sua trajetória.	No cuidado que permeia cada aspecto da produção do show. A iluminação é do conceituado Maneco Quinderé, enquanto os figurinos ficam por conta do badalado Alexandre Herchcovitch.	Álbuns básicos da carreira da cantora: *Virgem*, *À Meia-Voz*, *Abrigo*, *O Chamado*, *Próxima Parada* e *Pierrô do Brasil*, o mais recente. Vários selos.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO DE MARCELO BRATKE: ANDRÉ CÂMARA/DIVULGAÇÃO / DIANA KRALL: ROCKY SCHENCK/DIVULGAÇÃO / MARINA LIMA: MURILO MEIRELLES/DIVULGAÇÃO

(*) *Com Redação*

No palco latino

O 7º Porto Alegre em Cena investe na integração teatral latino-americana e ainda apresenta um espetáculo de Peter Brook

Por Gisele Kato e Jefferson Del Rios

Cena de *Viva o Povo Brasileiro*, do grupo Ponto de Partida, de Minas Gerais

FOTOS DIVULGAÇÃO

Porto Alegre fala espanhol e promove, em teatro, um fato de grande valor simbólico: a integração possível de países do Mercosul no 7º Porto Alegre em Cena. O festival – de 16 a 30 de setembro – ocupará todos os teatros da cidade com 15 espetáculos internacionais, incluindo, finalmente, uma criação de Peter Brook, um dos encenadores do século, e uma significativa mostra brasileira. A iniciativa tem uma linha político-cultural séria: recriar o diálogo artístico latino-americano praticamente interrompido depois da 2ª Guerra, quando a hegemonia dos Estados Unidos no continente se tornou absoluta em todas as áreas. A verticalização desse poder baniu do imaginário brasileiro o cinema latino – que já teve um ídolo em Cantinflas –, a música (afora a abordagem restrita e anedótica do tango), a literatura (apesar de García Márquez e Vargas Llosa ninguém chora o esquecimento do, entre muitos e muitos outros, romancista paraguaio Augusto Roa Bastos ou do poeta peruano César Vallejo). Em teatro, a situação sempre foi de mútuo desconhecimento. É esse espaço penosamente vazio que Porto Alegre pretende ocupar. "Desde a primeira edição há essa intenção clara de intercâmbio, principalmente com os países vizinhos", diz o encenador Luciano Alabarse, coordenador-geral do festival. Argentina e Uruguai, não só pela proximidade como também pela poderosa vida artística, são os países mais bem representados. Alabarse, que acompanha de perto as temporadas de Buenos Aires e Montevidéu (onde o brasileiro Aderbal Freire-Filho dirige com freqüência), escolheu pessoalmente os grupos convidados. Dentre eles, destaca-se o El Periférico de Objetos com *Sin Voces*, espécie de ópera agressiva com figurinos que lembram quadros de Jheronimus Bosch. O El Periférico, dirigido por Emilio García Wehbi, dispõe-se a representar, com grande apuro visual, as manifestações de violência, seja a pessoal e ilógica ou a política e deliberada.

Cena de *El Dulce Pájaro de la Juventud*, de Tennessee Williams, um dos espetáculos do Uruguai, que, juntamente com a Argentina, tem a maior proximidade com o teatro brasileiro. Há um intercâmbio freqüente entre os festivais de Buenos Aires, de Montevidéu e de Porto Alegre

Três espetáculos do Uruguai reafirmam a aproximação entre os dois países: o clássico *El Dulce Pájaro de la Juventud*, de Tennessee Williams, com direção de Carlos Aguilera, o monólogo *La Navidad de Harry*, de Steven Berkoff, dirigido pelo também crítico teatral Alfredo Goldstein, e o aguardado *El Hijo que Espera*, com direção de Enesto Clavijo. A expectativa se justifica pelas circunstâncias em que a peça foi escrita, em 1972: em papéis de cigarro contrabandeados para fora de uma prisão. O autor, Mauricio Rosenconf, era dirigente do Movimento de Liberação Nacional, do Uruguai. Quando não tinha papel, ele ditava trechos ao companheiro da cela vizinha, resultando daí um teatro que mistura ficção e realidade. A participação sul-americana finaliza com o mexicano *Alicia en la Cama*, de Susan Sontag, baseado na vida de Alice James, irmã do romancista norte-americano Henry James e do sociólogo William James. A produção acaba sendo a curiosa síntese do festival ao mostrar como protagonista a gaúcha Clarissa Malheiros, dirigida por Juliana Faesler, que tem no currículo os espetáculos *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, e *Rosencrantz y Guildenstern Han Muerto*, de Tom Stoppard.

Gilberto Gawronski (à esquerda) faz uma performance bem-humorada com a imagem de Andy Warhol. O grupo francês do Théâtre Bouffes du Nord (abaixo) apresenta pela primeira vez uma criação de Peter Brook

A programação de espetáculos brasileiros e europeus seguiu também o princípio de prestigiar novas linguagens teatrais. A estréia mais esperada traz finalmente ao Brasil o encenador Peter Brook e os atores do grupo Théâtre des Bouffes du Nord, de Paris, com *Le Costume (O Terno)*, em que quatro excelentes intérpretes negros representam uma concisa história de adultério e vingança tendo como recurso cenográfico uma única mesa, duas cadeiras e alguns pedaços de tecido. A peça baseia-se no conto de Can Themba, jornalista sul-africano, que lutou contra o apartheid e morreu no exílio em 1967. Outros destaques europeus: o italiano *Barboni*, etapa final do processo artístico iniciado há dez anos pela Companhia Pippo Delbono, em que vale mais a experiência de vida dos atores do que a capacidade de incorporar diferentes papéis; e o grupo Due Mondi, com proposta de espetáculos populares fora dos palcos convencionais.

Viva o Povo Brasileiro, do grupo mineiro Ponto de Partida, encabeça a lista das montagens nacionais. Fundada há 20 anos, a companhia de Barbacena integra a mostra com um musical inspirado no livro de João Ubaldo Ribeiro, dirigido por Regina Bertola. A essa montagem se seguem outras já testadas em carreira normal: *A Boa*, de Aimar Labaki; *O Anjo Duro*, com Berta Zemel; *Boca de Ouro*, do Teatro Oficina de São Paulo; a Sutil Companhia de Teatro, de Curitiba, dirigida por Felipe Hirsch, com *A Vida É Cheia de Som e Fúria*; *O Que É Pop*, de Gilberto Gawronski. Da boa seleção do Rio Grande do Sul chama a atenção *Hamlet Máquina*, de Heiner Müller, criação coletiva do grupo Ói Nóis Aqui Traveiz, que, na opinião de Alabarse, "é um bom exemplo do teatro gaúcho transgressivo".

Onde e Quando

7º Porto Alegre em Cena. De 16 a 30 de setembro. Informações: tel. 0++/51/ 212-5979, ramal 209. Bilheterias: Shopping Iguatemi (av. João Wallig, 1.800, Chácara das Pedras) e Shopping Praia de Belas (av. Praia de Belas, 1.181, Menino Deus). R$ 5, qualquer peça. Patrocínio: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Petrobras, OPP Petroquímica, IG, *Zero Hora*, Birra & Pasta, Banrisul, Ouro e Prata Cargas e Rede Máster de Hotéis.

A sétima versão do Porto Alegre em Cena reafirma assim a intenção de somar as experiências teatrais latino-americanas dispersas, que, isoladas pelos pampas ou o paredão dos Andes, ironicamente, só encontram repercussão na Europa (é o caso exemplar do cinema do boliviano Jorge Sanjines). Essa comunicação, que se iniciou nos festivais de Manizales e Medellín (Colômbia), Caracas (Venezuela) e São Paulo desdobra-se agora em Londrina, Curitiba, Porto Alegre, Montevidéu e Buenos Aires. Como contribuição a um diálogo mais universal, os gaúchos oferecem ainda a presença há anos aguardada de Peter Brook, a personificação da vanguarda baseada em valores culturais fortes, mas de sociedades frágeis ou complexas do Oriente e da Ásia. O festival ultrapassa dessa maneira a fugacidade do evento na tentativa de uma celebração que multiplique experiências e talentos do palco.

TEATRO

Cena da coreografia *Salt*: efeito óptico em meio às sombras do palco

FOTO DIVULGAÇÃO

A companhia canadense La La La Human Steps volta ao Brasil neste mês com as visões fugidias da coreografia *Salt*, de Édouard Lock

Por Ana Francisca Ponzio

A dúvida que paira

Visões fugidias que confundem a percepção, deixando um rastro de ambigüidades e dúvidas, compõem *Salt*, espetáculo que traz de volta ao Brasil, neste mês, o grupo canadense La La La Human Steps. Com esse nome que sugere resíduo, ou ainda as sobras que o mar deixa na areia depois que se recolhe, a mais recente criação do coreógrafo Édouard Lock para seu elenco se apóia nas interrogações, questionando até mesmo o que resta à arte coreográfica nesta passagem de milênio.

As apresentações — no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Porto Alegre — fazem parte de uma gigantesca turnê mundial que, iniciada no Japão em outubro de 1998, deve ser guardada na retina e na memória de milhares de espectadores até o ano 2001. Essa é, pelo menos, a intenção de Lock, cujos espetáculos certamente não foram esquecidos pelas platéias brasileiras que compareceram às apresentações do La La La Human Steps em 1992, durante o extinto Carlton Dance Festival.

"Acredito que todas as artes têm a capacidade de desestabilizar ou redefinir nossa relação com o meio ambiente. No caso da dança, o ambiente é o corpo, que é nosso instrumento de percepção do mundo", disse Lock em entrevista exclusiva a **BRAVO!**, por telefone, de seu estúdio, em Montreal. Em *Salt*, o coreógrafo experimenta esse concei-

to por meio da velocidade – uma das características de sua dança atlética, cujo sentido de risco se associou aos saltos espetaculares da ex-bailarina Louise Lecavalier, que foi uma espécie de símbolo da companhia por mais de 15 anos.

"O que me interessa na velocidade é sua abertura para a complexidade. Corpos em interação rápida deixam escapar os contornos precisos, e essa espécie de desintegração revela qualquer coisa de invisível", diz Lock. Para enfatizar esse conceito em *Salt*, ele misturou a técnica do balé clássico à tessitura acrobática da coreografia. "Diferentemente dos efeitos gerados pela velocidade, o gestual clássico acentua a precisão de linhas. Nesse processo, me atrai sublinhar a forma e ao mesmo tempo rompê-la."

No palco dominado por sombras, *Salt* é interpretado por um elenco de seis moças e quatro rapazes, cujos corpos são iluminados por feixes de luz que delineiam as silhuetas em efeitos ópticos e encobrem os rostos. Nessa condição de anonimato, as bailarinas usam sapatilhas de ponta, que, segundo Lock, enfatizam o grafismo dos movimentos. Em alguns momentos, as linhas concisas do gestual clássico são interrompidas por danças aceleradas e complexas, que prejudicam a formalidade anterior. "Essa desestabilização provoca incompreensão no espectador, permitindo que ele experimente emoções próximas da infância", diz o coreógrafo.

Com elenco renovado após Lecavalier ter deixado a dança, em meados do ano passado, o La La Human Steps também promete uma proposta mais madura. "O público brasileiro vai ver uma companhia inteiramente nova", diz Lock, que, aos 45 anos, deixou para trás a ferocidade punk de seus primeiros espetáculos para aumentar o grau de sofisticação de suas concepções. Desde 2, de 1995, temas como envelhecimento e morte passaram a fazer parte de suas indagações. *Salt*, por exemplo, exala uma sensação de urgência perante a finitude iminente da condição humana.

"Trata-se de uma peça bem emotiva. É excitante, sensual, mas triste", diz Lock, sem saber definir o que confere a *Salt* tais sensações. "Talvez a penumbra, as luzes que revelam e escondem, ou ainda a música." Não mais similares a shows de rock, os espetáculos de Lock parecem ter absorvido a sobriedade dos concertos. Continua usando música ao vivo, mas em *Salt* a composição do minimalista nova-iorquino David Lang, somada a trechos adicionais de Kevin Shields, é tocada por uma violoncelista, um pianista e um guitarrista. "Prefiro conceber a dança como uma expressão autônoma. Em geral, música e coreografia são feitas em separado, durante o processo de criação de meus espetáculos."

Outra característica preservada por Lock é a associação com o cinema, arte que ele sempre cultivou. "Coreógrafos e cineastas são profissionais que se aproximam, na medida em que exploram as relações dinâmicas das imagens", diz. Em *Salt*, cenas filmadas pelo próprio Lock são projetadas em uma tela arredondada, compondo seqüências que ilustram a passagem do tempo. "No filme, me interessa a relação entre polaridades, representadas por crianças e adultos. Sem experiências de vida, memórias ou lembranças, um bebê tem freqüentemente uma face muito expressiva, que demonstra estados extremos, como o riso e o choro. O adulto, ao contrário, apesar de sua longa lembrança, costuma exprimir-se bem menos."

EQUILÍBRIO. Marroquino nascido em Casablanca, Lock vive em Montreal desde os 3 anos. Na universidade, onde pretendia especializar-se em literatura, freqüentou aulas de cultura coreográfica, num curso paralelo de teatro. Foi quando descobriu o corpo como o canal de expressão artística, que logo passaria a desenvolver. Após criar coreografias para pequenas companhias de Montreal, fundou seu próprio grupo, em 1980. Já com sua coreografia de estréia (*Lily Marlène dans la Jungle*) conseguiu se firmar em palcos de vanguarda, como The Kitchen, em Nova York. *Orange*, sua obra seguinte, também não passou despercebida.

Na terceira coreografia, *Businessman in the Process of Becoming an Angel*, já contava com Louise Lecavalier, cuja interpretação rendeu à bailarina um Prêmio Bessie nos Estados Unidos. Em pouco tempo, a reputação de Lock e seu elenco cresceu significativamente, e um repertório marcado por peças como *Human Sex*, *New Demons*, *Bread Dances* e *Infante C'Est Destroy* inscreveu o La La La nos mais festejados circuitos da dança internacional.

Polivalente, Lock também passou a ser disputado por conjugar talentos como fotógrafo, cineasta e coreógrafo. Além de participar da produção de videoclipes, destacou-se como diretor artístico do show *Sound and Vision*, estrelado por David Bowie numa turnê mundial que começou em 1990. Dois anos depois, ele e seus bailarinos dividiram a cena com Frank Zappa no concerto *The Yellow Shark*.

Na dança contemporânea canadense, Lock tornou-se um símbolo, influenciando sua geração. Mesmo no Brasil, impressionou bailarinos e coreógrafos, gerando referências pelo país.

Como as metáforas de *Salt*, o La La La vem deixando rastros ao longo de seu percurso. Hoje mais econômico em sua linguagem, Lock soube transcender efeitos para firmar um conceito estético afinado com a condição contemporânea. Mais equilibrado em sua fusão entre pop e erudito, continua refinado, sem abrir mão da tensão e do excesso. "Em *Salt* não é suficiente dançar bem. Para tornar a coreografia perturbadora, os bailarinos têm de ser excessivos em suas interpretações." ▮

Onde e Quando

Salt, La La La Human Steps. Rio de Janeiro, dias 19 e 20, às 21h: Teatro Municipal (praça Floriano, s/nº; tel. 0++/21/544-2900), R$ 20 a R$ 100. São Paulo, de 22 a 24, 21h: Teatro Alfa (rua Bento Branco de Andrade Filho, 722; tel. 0800-558191). Preços a confirmar. Porto Alegre, dia 27, 21h: Teatro do Sesi (av. Assis Brasil, 8.787; tel. 0++/51/347-8706). Preços a confirmar

No alto, bailarina do La La La Human Steps em cena que mostra a mistura das linhas concisas do gestual do balé clássico com a velocidade que rompe o formalismo e torna os contornos imprecisos

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTOS DIVULGAÇÃO

O coreógrafo Édouard Lock (ao lado) e, abaixo, exemplo dos efeitos da dança acrobática e atlética característica da companhia canadense

NOTAS

A controversa descoberta de Carrière

Estréia no Rio a peça do dramaturgo e grande roteirista francês que discute a relação entre conquistadores e conquistados. Por Renata Santos

Reconhecido como um dos roteiristas mais importantes do cinema contemporâneo — muitos textos seus viraram clássicos nas mãos de diretores como Jean-Luc Godard, Milos Forman e Andrzej Wadja —, além de ter sido um dos principais colaboradores de Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière é parceiro constante de Peter Brook e dramaturgo, autor, entre outros, de *A Controvérsia de Valladolid*, o espetáculo que estréia neste mês no Rio de Janeiro. Escrita em 1992 e originalmente apresentada como um telefilme feito sob encomenda da televisão francesa, como parte das comemorações dos 500 anos da chegada de Colombo à América, a história foi adaptada para o teatro em 1998, sendo apresentada em vários países europeus. Em abril deste ano, sua primeira montagem latino-americana foi apresentada em Santiago do Chile. No Brasil, a versão dirigida por Paulo José ocupa o teatro Glória a partir do dia 8. No elenco, além do próprio Paulo, estão Matheus Nachtergaele, Otávio Augusto, Ivan de Albuquerque e Alexandre Zachia.

A Controvérsia é uma adaptação de Carrière para o histórico debate travado entre o dominicano Bartolomeu de las Casas e o teólogo Juan Ginés de Sepúlveda sobre a natureza dos índios. Durante o período de um ano (1550-1551), 14 juízes, entre teólogos, juristas e letrados, foram designados para arbitrar sobre a racionalidade dos índios, sua inferioridade ou não, a consideração da força como única forma de pacificação e integração do gentio no processo de conquista do Novo Mundo. Em sua versão, Carrière mantém a figura dos dois oponentes e cria o personagem do Legado Papal, vivido por Paulo José, coordenador do debate e responsável pela palavra final da igreja sobre a controvertida relação entre conquistadores e índios. "Mesmo como filme, *A Controvérsia* já foi elaborada com uma linguagem teatral e um despojamento cênico. Na hora de vertê-la para o palco, ele apenas mudou algumas ações paralelas e concentrou tudo na sala de discussões", diz Paulo José.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Acima, o diretor Paulo José: humanismo em discussão. Na pág. oposta, o elenco da montagem durante um ensaio

Optando por trabalhar um tema que se contrapunha às versões oficiais sobre o descobrimento, Carrière partiu do primeiro libelo denunciando as atrocidades dos colonizadores espanhóis, escrito por Las Casas em 1540, *Brevíssima Relação da Destruição das Índias*. Dominicano apaixonado, Las Casas tinha como missão provar que poderia pacificar e catequizar os índios apenas com o evangelho, diferentemente dos que só acreditavam no uso da força. "O que está em jogo são duas visões de mundo antagônicas, uma progressista, ligada ao humanismo, e outra conservadora, ligada à filosofia aristotélica. Carrière trabalha essa polaridade de uma forma tão interessante, que não existe bom e mau. Dificilmente as pessoas vão se sentir passivas diante dos discursos", diz o diretor. Para reforçar a importância da palavra, foi concebido um cenário neutro, com apenas um tablado e duas mesas no palco. "Criamos um espaço como se fosse um tribunal simples e seco, para evitar chamar a atenção de qualquer outra coisa que não a atuação dos atores. Apenas os figurinos são muito ricos em detalhes, mas que, dentro de um espaço neutro, ajudam a dar um recorte mais nítido dos personagens". Alinhado com o estilo da peça, Paulo José optou por uma direção sóbria, que investe no desempenho do elenco: "O teatro de Carrière é direto, sem firulas, com absoluta simplicidade de meios. Não tem palco giratório, nada de tecnologia. Apenas atores apaixonados por uma controvérsia".

Responsáveis pela produção, o jornalista Pedro Bial e Vânia Catani, da Bial Cultura e Arte, esperam que a peça surpreenda pela atualidade e força narrativa. "Sabemos que a peça pode causar uma certa estranheza no grande público, porque ela é totalmente diferente do teatro leve que vigora nos palcos brasileiros. Mas é um texto extremamente inteligente, denso e sólido, que surpreende com o final", diz Bial. "Minha idéia como produtor era marcar uma posição política, uma tentativa de entender como chegamos até aqui. A peça capta o momento original e as bases do que seria o maior império escravista do período".

Explorando todo o tempo a dualidade de intenções, Carrière revela aos poucos o que estava realmente em jogo: a liberalização do tráfico negreiro, do comércio negreiro e a deportação em massa dos escravos africanos. "Essa é uma polêmica que está viva até hoje, quando discutimos, por exemplo, se as desigualdades entre as raças fazem parte da natureza humana ou não. Há sempre um lado que justifica as desigualdades pela natureza humana, afirmando que o homem vai ser sempre assim, e não é possível mudar", diz Paulo José.

Uma curiosidade da montagem é que tem entre seus patrocinadores a empresa do jogador Ronaldo.

Onde e Quando

A Controvérsia de Valladolid. **Direção de Paulo José. Com Matheus Nachtergaele, Otávio Augusto, Ivan de Albuquerque, Alexandre Zachia e Paulo José. De 8 de setembro a 8 de outubro, de 5ª a sáb., às 21h. Dom., às 20h. Teatro Glória. Rua do Russel, 632, Glória, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/ 555-7262. R$ 15. Patrocínio: Petrobras, Souza Cruz, Gortin/R9**

A temporada das musas

As maiores estrelas do teatro e do cinema francês disputam o público nos palcos parisienses. Por Fernando Eichenberg, de Paris

As musas vão dominar a temporada teatral que se inicia em Paris. No palco e nos bastidores, grandes atrizes de ontem e de hoje serão a maior atração. Isabelle Adjani, Jeanne Moreau, Isabelle Huppert, Emmanuelle Seigner, Cristiana Reali e outras vão disputar o público nesta véspera de outono europeu.

A primeira a entrar em cena, no dia 26 de agosto, foi Emmanuelle Seigner. No teatro Montparnasse, ela protagoniza a peça *Fernando Crap m'a Écrit Cette Lettre*, do dramaturgo alemão Tankred Dorst, dirigida por Bernard Murat. Na trama, inspirada num romance de Miguel de Unamuno, Emmanuelle Seigner vive o papel de uma mulher vendida pelo endividado pai a um tosco e inculto milionário, por quem acabará se apaixonando. Mathilde Seigner, irmã de Emmanuelle e estrela em ascensão no cinema francês, também subirá ao palco. Interpretará a peça *L'Éducation de Rita*, de Willy Russel, sob a direção de Michel Fagadeau.

A brasileira Cristiana Reali, que no ano passado teve marcante interpretação no papel da violoncelista Stéphanie Abrahms em *Duo pour un Violon Seul*, pelo qual concorreu ao Prêmio Molière de Melhor Atriz, enfrentará um novo desafio a partir do dia 6 deste mês, no teatro Renaissance. Encarnará Maggie numa montagem de *Gata em Teto de Zinco Quente*, de Tennessee Williams. Sua personagem tenta recuperar o marido, Brick, um alcoólatra imaturo. "Será um papel bem diferente dos outros que já fiz", diz. A bela Cristiana Reali será dirigida por um dos nomes mais celebrados do teatro francês atualmente, Patrice Kerbrat. Francis Huster, marido e constante par de Cristiana no palco, dessa vez estará solitário num monólogo baseado na obra do dramaturgo e romancista Octave Mirbeau, no teatro Porte Saint-Martin, ao lado da sala na qual atuará sua mulher. Desde 1983 ausente do teatro, onde começou a carreira, a não menos bela Isabelle Adjani, apelidada pelos americanos de "French Garbo", volta à cena em outubro. No teatro Marigny, interpretará *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas, sob a direção de Alfredo Arias.

As atrações também estarão nos bastidores. De outubro a dezembro, a grande sala do Palais de Chaillot terá em cartaz a primeira peça dirigida por um dos símbolos franceses da arte da interpretação: Jeanne Moreau. A atriz, agora diretora, escolheu para sua estréia um texto de Margaret Edson, *Un Trait de l'Esprit*, uma reflexão sobre a vida e a imortalidade. O desfile de musas continuará com Isabelle Huppert, no papel principal de *Medéia*, tragédia de Eurípides dirigida por Jacques Lassale. A pré-estréia do espetáculo aconteceu recentemente na Cour d'Honneur du Palais des Papes, prestigiada arena do Festival de Teatro de Avignon. Em Paris, a atriz ocupa o teatro Odéon com *Medéia* a partir de janeiro do ano que vem.

A exuberante Emmanuelle Béart não vai se incorporar ao time de musas que iluminarão os palcos da capital francesa nesta temporada. Mas não ficará muito longe disso. Sua próxima personagem no cinema será Camille, uma atriz francesa que vive em Roma e retorna a Paris para atuar numa peça de Luigi Pirandello.

No alto Emmanuelle Seigner; acima Cristiana Reali; à esquerda Isabelle Adjani: em cena

FOTOS THEODORE WOOD/CAMERA PRESS / THEODORE WOOD/CAMERA PRESS / ROSANE MARINHO

As artimanhas de Molière

A Comédie Française, uma das mais prestigiosas instituições teatrais francesas, apresenta premiada montagem no Brasil

O mais puro Molière desembarca no Brasil para uma curta turnê no fim deste mês. Uma montagem feita pela Comédie Française de *As Artimanhas de Scapino* será apresentada nos dias 24 e 25, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, e nos dias 29 e 30, no Teatro Alfa, em São Paulo. Antes, a peça fará uma escala no Teatro General San Martín, em Buenos Aires, entre os dias 14 e 17. A Comédie Française não se apresenta em palcos brasileiros há mais de 15 anos.

A breve excursão pela América do Sul integra o projeto de uma turnê mundial, impulsionada pelo enorme sucesso obtido pela recente montagem. O espetáculo recebeu entusiasmados elogios da crítica especializada francesa na época de sua estréia e valeu a Jean-Louis Benoit o prestigiado Prêmio Molière 1998 de Melhor Diretor.

As Artimanhas de Scapino foi uma das tantas peças de Molière criadas por encomenda para ornamentar as suntuosas festas promovidas pelo rei Luís 14. Encenada pela primeira vez no dia 24 de maio de 1671, no palco do teatro Palais-Royal, teve o próprio Molière no papel principal, às vésperas de completar 50 anos. Já doente, o célebre dramaturgo morreria de tuberculose dois anos depois. No início, a platéia não se mostrou cativada pelas artimanhas do personagem, e a peça teve apenas 18 representações. A partir de 1673, no entanto, o texto acabou sensibilizando o público e passou a ser encenado regularmente.

A trama de Scapino foi incorporada ao repertório da Comédie Française no ano de sua criação, em 1680. Até hoje, a peça já totalizou 1.491 representações. Sua última encenação, antes da recente montagem, data de 17 de outubro de 1973. Fora dos palcos da Comédie, Scapino ganhou destaque no Festival de Teatro de Avignon de 1990, interpretado pelo ator Daniel Auteuil. Personagem melancólico e distinto dos tradicionais *valets* das comédias de Molière, Scapino, segundo o diretor Jean-Louis Benoit, marca o retorno do autor ao gênero da farsa. "O grande mérito do espetáculo é o de buscar em Scapino não a atualidade desse ou daquele tema, mas o amor ao teatro", escreveu o jornal *Libération* quando a nova montagem estreou na França.

A Comédie Française é a mais antiga e prestigiada instituição teatral francesa, fundada por Luís 14 sete anos após a morte de Molière. Sua administração é única no gênero. Nela coexistem uma sociedade de atores e um teatro subvencionado pelo Estado. Em 1995, a Comédie foi alçada à condição de estabelecimento público com fins industrial e comercial. À bela e secular sede da Place Colette, em Paris, agruparam-se em 1993 o Théâtre du Vieux-Colombier, uma sala para 300 pessoas, e em 1996 o Studio-Théâtre, com 136 poltronas. Nas três casas e em turnês na França ou no estrangeiro, os 65 atores da Comédie Française são responsáveis por cerca de 900 representações a cada temporada. O espírito da companhia é revelado pelo seu emblema, *Simul et Singulis* (juntos e individualmente).

Atores da Comédie Française em cena de *Scapino*

FOTO DIVULGAÇÃO

Administrador-geral da Comédie Française desde 1994, Jean-Pierre Miquel promoveu ao máximo a confrontação entre a tradição e o moderno, entre os textos clássicos e contemporâneos. Hoje, mais de 3 mil peças compõem o repertório da casa, sustentado em três autores: Molière, Corneille e Racine. Na relação figuram igualmente Marivaux, Voltaire, Beaumarchais, Victor Hugo ou Alfred de Musset. Na década passada, a diversidade de autores foi complementada por nomes como Goethe, Ibsen, Ionesco, Stefan Zweig, Rainer Maria Rilke, Gogol, Eugene O'Neill, Samuel Beckett, Jean Genet, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, August Strindberg, Bernard Shaw, Marguerite Duras e, em breve, Harold Pinter.

Segundo Jean-Pierre Miquel, *As Artimanhas de Scapino* revelam a extrema contemporaneidade de Molière. "Suas peças continuam sendo montadas nas mais variadas versões e são sempre atuais", diz. Prova disso é que desde maio está em cartaz em São Paulo *Scapino*, a versão do diretor Cacá Rosset do mesmo texto. — FE

Em busca das memórias do corpo

A coreógrafa Marcia Milhazes estréia um libelo pacifista na Alemanha e, em Portugal, um tributo a Machado de Assis. Por Ana Francisca Ponzio

Um dos maiores destaques entre os coreógrafos que se revelaram nos anos 90, a carioca Marcia Milhazes vem provando, a cada nova criação, que sua obra não deve marcar apenas uma geração, mas a trajetória da dança brasileira. Autora de um vocabulário coreográfico sofisticado e singular, Marcia ainda não atinge grandes platéias, mas isso não inibe o expressivo reconhecimento que vem alicerçando sua carreira. Neste mês, seu novo espetáculo – *Joaquim Maria* – estréia em Portugal, no principal teatro de Lisboa, o Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian. Também *Os Pássaros*, igualmente inédito no Brasil, será apresentado na Expo 2000 de Hannover, Alemanha, num encontro que celebrará a paz mundial e contará com a presença de Nelson Mandela. Em seguida, Marcia e seu grupo mostram essa segunda produção em mais cinco países da Europa.

Cena de *Joaquim Maria*, com cenografia de Beatriz Milhazes: tributo a Machado

FOTO ADELMO LAPA/DIVULGAÇÃO

Resultantes de longos processos criativos, os espetáculos de Marcia denotam grande depuração, tanto na concepção geral quanto nas filigranas da coreografia, com um característico entrelaçamento de perspectivas amplas e diminutas. Num plano maior e mais evidente, está a elaboração cênica, obtida em colaboração com uma artista plástica consagrada – Beatriz Milhazes, irmã da coreógrafa. Entretanto, é na minúcia gestual que o trabalho da coreógrafa explora novas dimensões. Virtuosísticas, as concepções de Marcia têm um cromatismo gestual amplo, articulado, original e sem gratuidades, de uma desenvoltura rara entre os autores contemporâneos da dança, propensos a dominar melhor o conjunto cênico do que a escritura coreográfica.

Em *Joaquim Maria*, Marcia retoma e ao mesmo tempo encerra um ciclo inspirado na literatura de Machado de Assis (1839-1908), que já havia fundamentado o espetáculo *Santa Cruz*, que marcou a inauguração de seu grupo, em 1994. "Fiz uma junção do imaginário de Quincas Borba, que não temia mergulhar na intensidade de seus desejos, com o universo mais rígido e realista de Brás Cubas", diz a coreógrafa sobre os personagens referenciais do escritor, cujo nome, Joaquim Maria, intitula o espetáculo. "Procuro expressar a busca de tempo perdido que a obra de Machado me transmite, além da inquietação sem tréguas de almas femininas e masculinas, que se contrapõem mas se complementam."

Igualmente meticulosa na pesquisa da trilha sonora, Marcia tomou como fio condutor a idéia de miscigenação – intrínseca tanto à cultura brasileira quanto à ascendência afro-européia de Machado. "Fui às raízes, concentrando-me principalmente em músicas portuguesas da Idade Média e do século 19." Como em *Santa Cruz* e *A Rosa e o Caju* (obra de 1998 baseada em composições raras de Heitor Villa-Lobos), *Joaquim Maria* é interpretada por um trio de bailarinos. Durante sua gravidez, Marcia foi substituída pela bailarina Ana Amélia Vianna, que se juntou ao elenco formado por Luciana Yegros e Al Crisppin. O trio sabe expressar com precisão a complexa linguagem coreográfica que Marcia vem desenvolvendo e está presente também em *Os Pássaros*, concebido como uma espécie de lamento à falta de paz da humanidade.

"A desconstrução dos movimentos é uma de minhas questões básicas", ela diz. "O processo criativo de uma obra começa em meu próprio corpo, com experiências e improvisações que vão gerando formas, desenhos, significados. Quando começo os ensaios, já tenho

DO RISO NO MUNDO SELVAGEM

Em *A Comédia do Trabalho*, a Companhia do Latão aprofunda com brilho uma linha estética que combina humor e crítica social

Por Fernando Peixoto

Brecht sempre defendeu o humor como um dos recursos para provocar uma reflexão crítica e dialética no espectador. Chegou mesmo a afirmar que "um teatro onde é proibido rir é um teatro do qual se deve rir. As pessoas sem humor são ridículas". Em *A Comédia do Trabalho*, a Companhia do Latão, de São Paulo, radicaliza a utilização dos elementos cômicos enquanto dramaturgia e encenação: os intérpretes criam personagens e situações que fazem o público rir durante todo o espetáculo. Mas, na verdade – e um deles diz isto à platéia no início da peça –, estamos diante de uma terrível tragédia agressiva e selvagem.

A opção pela comédia, que pode parecer um paradoxo, é a deliberada busca de uma linguagem cênica capaz de levar o espectador a uma compreensão mais aprofundada e reveladora de muitos problemas trágicos de nossa realidade cotidiana. Esta é efetivamente a "tragédia do trabalho": capitalismo e bancos em crise, investidores estrangeiros prontos para dominar, desemprego, miséria, governos corruptos e violência policial contra manifestações populares. E até mesmo, quase no centro da estrutura do texto, em meio a tantos conflitos e contradições coletivas, a presença de um violento e dramático conflito individual: um empregado que, depois de ter sido demitido, decidiu suicidar-se. As cenas se sucedem de forma sempre surpreendente, surgem novos personagens operários e capitalistas, todas as seqüências são tratadas com espírito de comicidade, mas dialeticamente fazendo pensar e repensar múltiplos aspectos das relações trabalhistas e da luta de classes.

Essa é a quinta produção da Companhia do Latão, criada em 1996, o quinto espetáculo dirigido com fascinante vigor cênico por Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano. Os anteriores foram *Ensaio para Danton* (baseado em *A Morte de Danton*, de Büchner), *Ensaio sobre o Latão* (baseado em *A Compra do Latão*, de Brecht), *Santa Joana dos Matadouros*, de Brecht, e *O Nome do Sujeito* (criação coletiva com base em textos de Gilberto Freyre). Em todos, com idéias e propostas brechtianas, o tema foi sempre o confronto crítico com a realidade brasileira.

A Comédia do Trabalho, como texto, aprofunda montagens anteriores, resultando em forte trabalho de pesquisa e investigação coletiva. A princípio foram feitas entrevistas e gravados vídeos nas ruas de São Paulo, material usado como ponto de partida para discussões e estudo. Uma investigação rigorosa que levou o grupo a começar os ensaios com exercícios e improvisações que resultariam na escrita do texto e na construção do espetáculo.

Nesse processo surgiram as cenas, os diálogos, os personagens, a utilização de adereços, a busca do espaço e a introdução de músicas em determinados momentos. Fascinante e aprofundado mergulho na realidade social e política do país, *A Comédia do Trabalho* chega ao público provocando prazer e reflexão com apenas cinco intérpretes, que do princípio ao fim revelam talento e sensibilidade. Na realidade, a magnífica atuação de Adriana Mendonça, Alessandra Fernandez, Heitor Goldflus, Maria Tendlau e Ney Piacentini é uma retomada do "sistema coringa", desenvolvido na década de 60 no Teatro de Arena por Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri. Todos fazem diversos personagens e deixam bastante claro que não estão "vivendo" esses personagens, mas sim que são atores que mostram ao público comportamentos, conflitos e contradições. Um valioso espetáculo que faz com que a Companhia do Latão mantenha e continue com coerência sua postura artística e ideológica – nunca presa a modelos ou fórmulas fixas –, renovando a narrativa cênica e buscando novos caminhos para um teatro dialético e marxista, criativo e necessário.

Alessandra Fernandez e Ney Piacentini (acima) em *A Comédia do Trabalho*

FOTO LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

No Teatro Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/234-3000). De 5ª a sábado, às 21h; domingo, às 19h. R$ 15. Até 1º de outubro

Os Espetáculos de Setembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios (*)

	EM CENA	O ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
TEATRO	**3X Teatro**, com textos de Anton Tchekhov, Luigi Pirandello e Jean Cocteau. Direção de Édi Botelho. Com **Ney Latorraca** (*foto*).	Peças curtas – monólogos – de dois dramaturgos fundamentais: *Fumar Faz Mal à Saúde*, de Anton Tchekhov, e *O Homem com a Flor na Boca*, de Luigi Pirandello. E um terceiro, bom, mas menos importante: *O Mentiroso*, de Jean Cocteau.	Teatro Alfa, Sala B (rua Bento Branco de Andrade Filho, 722, Santo Amaro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5693-4000).	Até o dia 24. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 25 e R$ 30.	São pequenas obras-primas, e por Ney Latorraca, um ator de estilo impetuoso, que se expõe sempre em cena, mas sobretudo na voz, dono de uma técnica invejável.	Em como a direção de Edilson Botelho (Édi) poderia explorar melhor os recursos dramáticos do ator. Por temperamento, Ney escapa sempre para a comédia.	Filmes dirigidos por Jean Cocteau: *A Bela e a Fera*, de 1946, com Jean Marais. Em vídeo.
TEATRO	**Sacromaquia**, de Rogério Toscano. Direção de Maria Thaís. Com o grupo Balagan (*na foto*, **Newton Moreno** e **Lúcia Romano**).	A clausura como meio para chegar ao sagrado. Em busca da plena espiritualidade, livres da libido, seis mulheres decidem viver as 14 estações da Via Sacra. Cada uma tem uma visão particular dessa jornada.	Sesc Belenzinho (avenida Álvaro Ramos, 991, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6096-8143).	Até 30/10. De 5ª a sáb., 21h; dom., às 20h. R$ 12 e R$ 15.	A teatralização de temas místicos e religiosos são uma aposta de risco artístico. Para tanto, a diretora Maria Thaís se apresenta com um currículo que inclui estudos do teórico e diretor russo Meyerhold.	No cenário de Márcio Medina, que estabelece uma atmosfera entre o solene e o fantasioso. Reforça com beleza plástica a proposta do espetáculo.	A poesia da mineira Adélia Prado é uma procura do sagrado pelo profano mais cotidiano.
TEATRO	**Surabaya, Johnny!**, com letras de Bertolt Brecht e músicas de Kurt Weill. Direção de Marco Antonio Rodrigues. Com Grupo Tapa e Folias D'Arte (*na foto*, **Nani de Oliveira**, **Renata Zahnetta**, **Guilherme Santana**). Patrocínio: Grupo Pão de Açúcar.	Musical que recria o ambiente dos gângsteres de Chicago em tom de farsa. Uma peça política engraçada, cínica e agressiva.	Teatro Galpão do Folias, Sala Conrado Wessel (rua Ana Cintra, 213, Santa Cecília, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3361-2223).	Até dezembro. 4ª, às 19h. R$ 15.	Pela insolente habilidade política de Brecht e as excelentes canções de Weill, como a bela e conhecida *Surabaya Johnny*, gravada até por cantoras líricas, como Teresa Stratas, *A Canção do Vendedor de Vinho* e *Bilbao Song*.	No teatro. Era apenas um galpão em uma rua sem atrativos, transformado em um simpático espaço cênico que revitaliza o circuito teatral paulistano.	As gravações das músicas de Brecht e Weill pela alemã Ute Lemper.
TEATRO	**O Canto dos Cisnes**, de Jolanda Gentilezza. Direção de William Pereira. Com **Luciano Chirolli**, **Jolanda Gentilezza** (*foto*) e Luciano Gatti.	Em um teatro prestes a ser demolido, os sonhos e decepções de três gerações de atores. A desesperança de dois veteranos esbarra no vigor e entusiasmo de um jovem contra-regra que almeja um lugar no palco.	Teatro Sérgio Cardoso (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136).	De 9/9 a 15/10. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h30. R$ 12.	É uma proposta ambiciosa essa estréia de Jolanda Gentilezza como autora, que se baseou em, nada mais, nada menos, que no monólogo *O Canto do Cisne*, de Anton Tchekhov.	Em como o diretor William Pereira usou o texto de uma estreante e direcionou intérpretes de origens diferentes em um espetáculo que, antes de experimental, é uma aposta.	Toda literatura de Tchekhov, contos e peças geniais.
TEATRO	**Quixote**, baseado no romance de Miguel de Cervantes. Direção de Fabio Namatame. Com **Carlos Moreno** (*foto*).	O extraordinário personagem de Cervantes – já levado ao teatro em outra peça interpretada por Paulo Autran – agora numa recriação subjetiva e romântica de Carlos Moreno.	Centro Cultural São Paulo, sala Jardel Filho (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, São Paulo, SP, tel. 0++/ 11/3277-3611, ramal 250).	Até 15 de outubro. 6ª e sáb., às 21h30; dom., às 20h30. R$ 12.	Quixote é definitivamente irresistível como tipo humano exemplar em sua fragilidade e poesia.	Na aposta ousada de Moreno como ator, desdobrando-se nos papéis de Dom Quixote e outros tipos do seu mundo fantasioso, como a amada Dulcinéia e o fiel escudeiro Sancho Pança.	O original de Miguel de Cervantes, claro. A aproximação cinematográfica desta história está no filme *O Incrível Exército de Brancaleone*, de Mario Monicelli, com um elenco encabeçado pelo magnífico Vittorio Gassman, recentemente falecido. Em vídeo.
TEATRO	**Tudo o que Você Sabe Está Errado**, com textos de Descartes, do dramaturgo alemão Georg Büchner e poemas de Augusto dos Anjos. Direção de Fernando Kinas. Com **Mauro Zanatta**, **Clóvis Inocêncio**, **Chiris** (*foto*), Marisia Brüning, Simone Spoladore e Marcelo Munhoz. Patrocínio: Siemens e Prefeitura de Curitiba.	Blocos de cenas que tentam expressar a tese cartesiana de que, pelo menos uma vez na vida, é preciso questionar todas as coisas em que acreditamos.	Teatro Cleon Jacques (Parque São Lourenço, s/nº, Curitiba, PR, tel. 0++/41/322-1525).	Até o dia 10. De 5ª a dom., às 20h30. R$ 10.	O espetáculo continua as experimentações de Fernando Kinas para ampliar os limites da encenação tradicional. O diretor é muito ambicioso: vai dos efeitos de multimídia com citações da física quântica aos textos longos, explicativos, que desafiam o intérprete.	Em até que ponto Kinas está interessado na linguagem cênica brasileira, que existe apesar de ser um tema polêmico. Ele ainda parece marcado pelo teatro europeu, o francês em particular.	A rua Mateus Leme, que dá acesso ao teatro, concentra boa parte dos melhores restaurantes da cidade.
TEATRO	**Duas Mulheres e um Cadáver**, de Patrícia Melo. Direção de Aderbal Freire-Filho. Com **Débora Bloch**, **Fernanda Torres** (*foto*) e Ricardo Pavão.	O confronto entre duas amigas no consultório de um psicanalista – marido de uma, amante da outra – que é encontrado morto, vítima de assassinato.	Teatro das Artes (rua Marques de São Vicente, 52 – 2º piso, Shopping da Gávea, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/540-6004).	Até dezembro. 5ª, às 21h; 6ª e sáb., às 21h30; dom., às 20h30. De R$ 20 a R$ 30.	É a primeira peça da romancista Patrícia Melo, escritora que fez uma carreira rápida e bem-sucedida, seguindo a mesma escola literária de Rubem Fonseca.	Em como a autora se sai numa dramaturgia de fundo policial e psicológico que tem poucos antecedentes no teatro brasileiro.	Enquanto Patrícia Melo não lança o próximo romance, prometido para este mês, vale a pena conferir suas obras anteriores: *Acqua Toffana*, de 1994, *O Matador*, de 1995, e *Elogio da Mentira*, de 1998.
TEATRO	**Esta Noite se Improvisa**, de Luigi Pirandello. Direção e interpretação de **Antônio Abujamra** (*foto*) e o grupo Os Privilegiados.	Um marido ciumento não aceita o passado da mulher. Em certos momentos, o comportamento tempestuoso do homem aproxima-se da comédia. A história é contada por um grupo de atores obrigados a representá-la, o que cria um enredo superposto.	Teatro I do Centro Cultural Banco do Brasil (avenida 1º de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/808-2020).	De 21/9 a 17/12. De 5ª a dom., às 19h30. R$ 10.	Pela ironia de Pirandello na versão do versátil e muito sarcástico Antônio Abujamra.	No talento de Abujamra, uma das personalidades fortes do teatro. Ele adora dizer que só faz fracassos, mas está completando 50 anos de carreira e, só neste ano, já dirigiu quatro espetáculos.	Abujamra no cinema em filmes de Ugo Georgetti: *Festa* e *Sábado*. Em vídeo.
TEATRO	**Momentos – Beijos de Nelson Rodrigues**, com textos de Nelson Rodrigues. Direção de Nelson Rodrigues Filho. Com **Cláudio Marzo** (*foto*), Bete Mendes, Luiz Furllaneto, Evandro Melo e Flávio Cardoso.	Coletânea de sete contos de *A Vida como Ela É*, famosa série que o autor publicou na imprensa. A montagem pretende trazer ao palco detalhes do ambiente pessoal do dramaturgo por meio de objetos, como uma gravata, a antiga máquina de escrever, e a trilha sonora com suas músicas favoritas.	Teatro Nelson Rodrigues, no Centro Cultural da Caixa (avenida Chile, 230, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/262-0942).	Até o dia 24. De 5ª a dom., às 20h. R$ 10.	Sempre há um novo Nelson Rodrigues a ser descoberto, e, desta vez, é o filho do dramaturgo que traz sua contribuição.	Na reprodução, no cenário, de ilustrações de Roberto Rodrigues, irmão de Nelson e artista plástico talentoso.	*Cole Porter – Ele Nunca Disse que me Amava*, de Charles Moeller, em cartaz no Café-Teatro Arena (rua Siqueira Campos, 143, Copacabana). O musical homenageia, do ponto de vista de várias mulheres, o compositor.
DANÇA	A Cia. de Dança **Deborah Colker** (*foto*) faz sua primeira temporada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com uma retrospectiva de suas obras principais.	A programação começa com *Mix*, de 1996, prossegue com *Rota*, de 1997, e se encerra com Casa, do ano passado, todos espetáculos coreografados por Colker.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro (pça. Floriano, s/nº, Rio de Janeiro, Centro, RJ, tel. 0++/21/ 262-3935).	12 e 13, às 20h30 (*Mix*); 14 e 15, às 20h30 (*Rota*); 16, às 21h, e 17, às 17h (*Casa*). R$ 76, 51 e 25 (pelos três).	É uma visão de conjunto do repertório que lançou o grupo de Colker para o sucesso brasileiro e internacional.	Na evolução da escritura coreográfica de Colker, que, entre *Mix* e *Casa*, passou a explorar mais intensamente o vocabulário clássico do balé, além de estabelecer um diálogo mais depurado com a música.	Os CDs com as ótimas trilhas sonoras dos espetáculos, de autoria de Berna Ceppas, Alexandre Kassin e Sérgio Meckler, estarão à venda no teatro durante a temporada.

(*) *Com Ana Francisca Ponzio e Redação*

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO SACROMAQUIA: ALEXANDRE CATAN/DIVULGAÇÃO / QUIXOTE: BOB WOLFENSON/DIVULGAÇÃO / TUDO O QUE VOCÊ SABE ESTÁ ERRADO: MAURÍCIO ERCOLIN/DIVULGAÇÃO / CASA: BRUNO VEIGA

Por Libero Malavoglia e Paulo Garfunkel